Digitized by Google

4. 6. 175

4. 7. 6. 175.

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLE ISTITUZIONI

ELEMENTARI

DI RETTORICA

Digitized by Google

Il presente libro è posto *sotto la salvaguardia della lealtà dei Tipografi e degli Editori Italiani.*

Digitized by Google

DELLE ISTITUZIONI

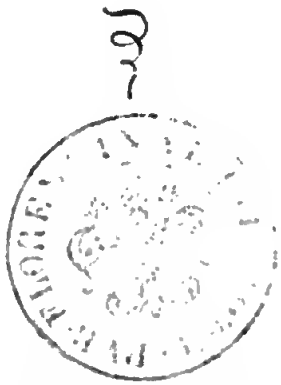
ELEMENTARI

DI RETTORICA

DEL

PROPOSTO LUIGI PECORI

DI SAN GIMIGNANO



FIRENZE

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

ALLA GALILEIANA

1859

Digitized by Google

Digitized by Google

AI GIOVINETTI STUDIOSI

Già da qualche tempo è nata tra gli uomini di lettere una lodevole gara di promuovere in ogni maniera di studj l'istruzion vostra, o Giovinetti, coll'agevolarvene la via mercè di ben ordinate opere elementari, di dotti e succosi commenti, di accurate edizioni di classici; nel che spendono con indefessa sollecitudine ed ottimo intendimento l'ingegno e l'opera. Ma frattanto nelle scuole nostre lamentasi il difetto d'un libro di precetti rettorici accomodato all'età vostra ed alla presente condizione dei tempi, e d'indole tutta italiana. Si è cercato, è vero, ora di raffazzonare la Rettorica dell'inglese Blair, ora d'ampliarne e d'arricchirne il compendio con dotte e sagacissime aggiunte, ora di racconciarne altre, ed altre farne di nuovo; ma tuttavia tra i libri di rettorica più comunemente conosciuti non se ne riscontra in generale dai savj istitutori vostri alcuno abbastanza soddisfacente, sia perchè non interamente adatto per le scuole d'Italia, sia perchè riesca troppo vacuo, sia finalmente perchè troppo elevato per gli studj elementari dell'arte.

Per queste e simili altre ragioni ancor io che da parecchi anni fo rettorica nelle scuole del mio Comune,

non trovandomi abbastanza soddisfatto de' trattati rettorici in uso, me ne doleva e per l'onor nostro e pei discenti; e alla fine conoscendo che i discorsi soli a nulla approdano, mi posi in animo di provvedere a tal difetto come meglio poteva e sapeva. Sentiva ben io che a far cosa che pregio avesse, mi mancavano per avventura le forze; ma attingendo lena dal buon volere, mi sobbarcai animosamente alla prova; se fui troppo ardito nel tentarla non so; tuttavia mercè di Dio venni a capo di queste istituzioni elementari di rettorica ch'io pur v'offro, o Giovinetti.

Il dirvi quali esse siano parmi superfluo; perocchè, oltre all'impegnarmi in una prolissa prefazione, che voi probabilmente non leggereste, se studiandole vi riescono profittevoli, sarà certo argomento della loro bontà; se no, per quante parole io vi spendessi attorno, non mi verrebbe fatto di persuadervi in cent'anni ch'elle sono un gran che. Vera cosa è però che se questo mio lavoro avesse pregio pari all'amore ond'io lo conduceva, potrei star sicuro del fatto mio; ma chi non sa

« Che molte volte al fatto il dir vien meno? »

(Dante, *Inf.* Canto IV).

Contuttociò se mi richiedete perchè dunque io ve l'offra, vi risponderò schiettamente e senza lustre d'equivoca modestia, che se per coscienza e per fattone sperimento non mi paresse nulla nulla accomodato all'utile vostro, non mi ci arrischierei gran fatto; oltre che mi solletica una certa lusinga che non sia per riuscirvi discaro, riguardando al fine ch'io m'ebbi di far cosa

tutta italiana; di che spero mi saprete buon grado; se poi, avvegnachè in siffatte cose il *voluisse sat est* non vale, non avesse al concetto ben corrisposto l'esecuzione, mio danno; chè voi a giusta ragione getterete via il libro, e le tarme faranno il resto.

Qual ordine io abbia dato a queste mie istituzioni rettoriche voi lo vedete dall'*Indice;* solo voglio avvertirvi che nel trattare dei componimenti in prosa incominciai dai più brevi e più facili, perchè mi parve più conforme all'età vostra il farvi ascendere a mano a mano dalle cose umili alle più elevate. Nei componimenti poetici poi tenni la via opposta, perchè i varj generi di poesia comprendendo talora più specie di componimenti di natura più o meno umile o elevata, parvemi giovare all'ordine e alla chiarezza esporre prima le leggi di quelli di grado più nobile, e quindi scendere a quelli di grado inferiore, le leggi dei quali non sono d'ordinario che una modificazione delle prime; e perchè mi do a credere che dobbiate essere abbastanza addestrati nella ragione del comporre, percorsa che abbiate l'ardua via dei precetti che a' più gravi componimenti in prosa appartengono.

Debbo però confessarvi ancora ch'io non vi dirò cose nuove, dato pure che si potesse dopo quanto si è scritto da Aristotele a noi in fatto di lettere; ma solo mi sono studiato di raccogliere dai sommi scrittori dell'arte il fiore delle loro dottrine; e queste io poneva per lo più a fondamento dei precetti, perchè mi avvisava che confortando questi coll'autorità di chi meritamente è in voce di maestro, riuscir dovessero viepiù apprezzati ed efficaci. E notate che i fonti, donde ordinariamente ho attinto, sono latini o italiani, che

è tutt'uno, perchè a vero dire la ricchezza di casa non mi faceva venir voglia di quella di fuori; e se in ciò ho il torto per il vezzo che corre, pazienza! a me basta aver dalla mia Cicerone il quale soleva dire: « *Quum esset egregium non quaerere externa, domesticis esse contentos* (1) ».

Finalmente perchè più de'precetti valgono gli esempj, ed io non ne sono stato avaro con voi; anzi ho cercato di esemplificare quando mi era consentito dalla natura dell'insegnamento, con bellezze tolte dai classici sì latini che italiani, perchè mi pareva che ciò, oltre al tenervi anche per questo lato sempre più esercitati nello studio delle due lingue, vi aprisse il campo a'confronti, potesse accrescere e perfezionare il vostro gusto, e a un tempo inspirarvi più facilmente l'amore per quei sommi esemplari latini, su'quali si formarono i nostri grand'italiani.

Accogliete adunque con benevolo animo, o Giovinetti, se altro non potete, almeno il buon desiderio che fu di giovarvi nel modo che seppi migliore, e se non riscontrerete in questo mio lavoro altro merito che un po'di diligenza nel raccorre ed ordinare quanto da altri si disse intorno all'arte del dire, io vi assicuro che ne sono appieno soddisfatto; e tanto è vero ch'io qui vo'far mie le stesse parole di Quintiliano: « *Sicut* « *ipse plurium in unum confero inventa, ubicumque in-* « *genio non erit locus, curae testimonium promeruisse* « *contentus....* (2) ». Vivete felici.

(1) Orat. *ad Brutum.*
(2) *Instit.*, L. III, c. 1.

Digitized by Google

DELLE ISTITUZIONI

ELEMENTARI

DI RETTORICA

PROEMIO.

1. Promuovere, mediante lo splendore del bello, il culto del vero e del buono a perfezionamento religioso, morale e civile, è il fine delle lettere; quindi nobile e venerando n'è il ministero.

2. A bene e lodevolmente riuscirvi, richiedesi *ingegno* svegliato, *fantasia* vivace e *giudizio* retto. Arroge robusta e facile *memoria*, della quale si sa che i Greci con profondo avvedimento dissero esser Dea Mnemosine, madre che fu delle Muse, le quali a tutto il regno delle ottime arti presiedevano. Richiedesi inoltre quell'ingenito sentimento del bello, che suole appellarsi *Gusto*, onde i pregi e i difetti si sentono e si scorgono nelle opere dell'arte. Dall'eccellenza e congiunzione poi di tutte queste doti nasce quello che chiamasi *Genio* nel suo più amplo e vero significato; potenza creatrice che dà e vita e affetti e parole ai versi, ai marmi, ai dipinti; scintilla divina ed anima dell'arte.

3. Questi bei doni di natura però richiedono al loro pieno sviluppo, incremento e perfezione, il magistero dell'arte, la

quale non senza ragione fu detto essere più certa che la stessa natura (1); imperocchè col lume dei precetti mostra la via sicura che guida più speditamente al conseguimento del fine, e può in certo modo rassomigliarsi a sperto cavaliere, che frenando generoso cavallo ne regola l'impeto senza allentarne il corso.

4. E dovendo il cultore delle lettere farsi sacerdote del buono e del vero, gli è d'uopo informare la mente ed il cuore alle pure e sublimi dolcezze del bello, addestrare l'intelletto nelle morali e logiche discipline, essere non mezzanamente versato nella storia, ricco di soda e moltiplice dottrina, attento ed instancabile nello studio della natura e dei grandi esemplari greci, latini e nostrani. Così, e non altrimenti formasi quello squisito e sicuro giudizio che di ogni egregia scrittura fu detto *principium et fons* (ORAZIO, *A. P.* v. 109).

5. Dato un cenno delle doti naturali che si ricercano in chi desidera di dedicarsi con lode allo studio delle lettere, e detto come quelle si perfezionino per arte, per ottimi studj e per diuturno esercizio, a noi che ci proponiamo soltanto di dare un corso elementare d'Istituzioni Rettoriche, non resta che dar mano alla esposizione dei precetti, chè il trattare distesamente di quelle appartiene a più sublime ammaestramento.

(1) *Rhet. ad Heren.*, Lib. I.

Digitized by Google

PARTE PRIMA

—o—

Capitolo I. *Della Elocuzione.*

1. La Rettorica è l'arte del ben dire. E poichè il discorso non è che la manifestazione del pensiero, ne conseguita che il ben pensare è il fondamento del ben parlare. Principali elementi ne sono il vero e ciò che al vero s'assomiglia, l'ordine, la proporzione e il decoro per le idee; la proprietà e l'eleganza per la espressione di queste.

2. Lode di ben parlante s'avrà pertanto colui che alla verità, squisitezza e ordinata disposizione delle materie, congiungerà con bell'arte convenienza di stile e d'elocuzione.

3. E poichè la lingua è di tutto questo principale strumento, incominceremo dal dire delle doti d'una colta favella, che sono: *Purità*, *Proprietà*, *Chiarezza*, *Forza* ed *Armonia*.

§. 1. Della Purità.

4. La Purità consiste nell'adoperare non tanto le voci e le frasi schiette e natie della lingua, quanto ancora quei collegamenti, costrutti e trapassi che, al dire del Giordani, sono la parte viva dell'idioma, e strettamente propria della nazione. Molto poi rileva il serbare e parlando e scrivendo questa purità; perocchè chi la offende, toglie, al dire di Cicerone (1), gran parte d'ornatezza al discorso, e accatta a sè il tristo biasimo d'ignoranza o di negligenza della più cara delle cose di casa, qual'è la lingua.

(1) *De Orat.*, Lib. III, c. 10-11.

Digitized by Google

5. Si vizia poi la purità della favella ora coi *barbarismi* e *neologismi*, introducendo cioè vocaboli e modi d'impronta forestiera *senza bisogno;* ora cogli *arcaismi*, usando locuzioni latine o greche già morte, o nostrali già rance e cascanti per troppa età, e riprovate dall'uso; ora cogl'*idiotismi*, adoperando goffe maniere raccolte dal fango plebeo; finalmente co'*solecismi*, sgrammaticando.

6. Non per questo si divieta l'usar nuove voci per nuove idee, massime per l'avanzarsi che fanno le scienze e le arti, chiarito che ve ne sia veramente il difetto, purchè facciasi con avvedimento e sobrietà, e non con quella scapigliata licenza, onde per disonesta manía di forestierume si va da buon tempo imbrattando di francesismi e peggio, il candore del bel nostro idioma, sì che lo scamparne è proprio un miracolo. È lecito altresì riporre in corso alcune voci d'antico conio, omai disusate comecchè di buona lega; vuolsi in ciò peraltro non comune perizia della lingua, giudizio nella scelta, e parsimonia nell'uso; perocchè se il far rivivere certe voci può renderci più ricchi, il non saperlo fare con arte, ci rende oscuri e fastidiosamente affettati; difetti che non seppero del tutto sempre scansare il Cesari e il Botta, ed erano elettissimi ingegni. Anche il retto uso di certi idiotismi, che formano l'atticismo della lingua, aggiunge grazia, venustà ed efficacia alle scritture, massime popolari, come vedesi tra gli altri, nel Gozzi e nel Giusti. Il peccar poi per modi errati e per costrutti, cui i buoni grammatici riprovano, è tal bruttura che non v'è ragione che valga a scemarne la vergogna.

7. Se vorrai dall'abuso delle innovazioni guardarti, e dovrai da buono italiano volerlo, attienti agli scritti del 300 e del 500, che ti forniranno tal ricchezza di lingua da non desiderare più oltre, studiandovi sopra con quel savio discernimento che potrai apprendere nel Trattato sugli Scrittori del Trecento del Perticari. L'attenta osservazione sulla lingua viva del popolo, e per noi è il toscano, ti porrà sulla buona via per l'uso degl'idiotismi, avvertendo di spargerli colla mano e non col sacco, e soprattutto che non disconvengano col tuo subbietto; di che pur si biasima il Davan-

zati, quasi abbia nella sua celebre traduzione scemato talora co'fiorentinismi la dignità delle Storie di Tacito. La perizia poi dell'arte grammaticale ti salverà dal resto.

8. Se a tutto questo porrai ben mente, i tuoi scritti andran lodati per limpida purità; nè ti curare se altri, perchè t'ingegni di scrivere in buon toscano, si riderà di te chiamandoti *purista*, perchè sappi che sei in buona compagnia, avvegnachè lo stesso Tullio negava, non che altro, il nome di *uomo* a chi avesse in pubblico meno che latinamente parlato (*De Orat.*, Lib. III, c. 14).

§. 2. Della Proprietà.

9. La Proprietà, dote suprema della Elocuzione, nasce dalla corrispondenza esatta della parola coll'idea. Tale poi n'è la virtù, che colui che parla o scrive con proprietà sembra, al dire del Casa, che mostri le cose non colle parole, ma con esso il dito.

10. Essa dipende, secondo il Colombo, da tre cose, dalla scelta delle parole, dalla loro convenevole unione e dal loro opportuno collocamento (1). E qui primieramente giova notare col Niccolini, che i vocaboli *propri* esprimono interamente le idee, delle quali sono immagini; che i *meno propri* le esprimono a metà; gl'*impropri*, non solo non le rappresentano, ma altresì le deformano (2). Sarà giudiziosa pertanto la scelta delle parole, ove queste esprimano veramente nè più nè meno dell'idea che vuolsi significare. Eccone un bel riscontro nella seguente terzina di Dante:

« Come d'un *stizzo* verde, ch'arso sia
« Dall'un de'capi che dall'altro geme,
« E *cigola* per vento che va via ».
(*Inf.* Canto XIII).

(1) *Delle doti d'una colta favella*, Lez. IV.
(2) *Intorno alla Proprietà*, Vol. III, pag. 197; Ediz. di Le Monnier.

In luogo di *stizzo* pongasi *ramo*, e l'idea non sarà intera; invece che *cigola*, dicasi *fa romore*, e l'idea non solo non è più quella, ma è deformata.

11. Principale sorgente della improprietà è a comune voce de'retori l'uso dei così detti *Sinonimi*, cioè di vocaboli aventi in apparenza un medesimo significato. È stato luminosamente dimostrato non darsi a rigore filologico veri Sinonimi in una lingua, i quali altrimenti, come dice il Niccolini, farebbero due lingue in una. I Greci, e tra i Latini Varrone, Tullio e Quintiliano notarono anch'essi distinte differenze tra vocabolo e vocabolo, e le Sinonimie non essere che gradazioni d'una medesima tinta. Si vide pertanto, mercè dell'osservazione sull'etimologia e sull'uso comune delle parole tenute per Sinonimi, sibbene rassomigliarsi queste per un'idea comune, ma differire tra loro per un'idea accessoria tutta propria di ciascuna di esse, o almeno differirne per ragione di grado, per esser le une più nobili o poetiche delle altre, come sarebbero *ora* e *adesso*, *veglio* e *vecchio*, ed altre siffatte.

12. Manifesta poi è la differenza in *cavallo*, *destriero* e *poledro*, in *vanità* ed *ambizione*, in *timore* e *paura*, in *lasciare* e *abbandonare*, in *perdere* e *smarrire*, in *inventare* e *scoprire*, e in altre mille. come chiaro ti mostra il Grassi nel suo Saggio de'Sinonimi, e più estesamente nel suo Dizionario il Tommaseo. Imperocchè *cavallo* ti rappresenta la specie, *destriero* t'indica l'uso, *poledro* l'età. Essendo l'*ambizione*, cupidigia d'onori, la *vanità* boria più o meno ridicola di titoli, ben potrai dire che Cesare e Napoleone furono *ambiziosi*, *vani* non mai. Il *timore* è un'apprensione dell'animo non di rado ragionevole; la *paura* per lo più è viltà; però ben dirai di soldato che fugge che egli ha *paura* della morte, e niun *timor* dell'infamia. Si *lascia* una cosa per un certo tempo, o per inavvertenza; s'*abbandona* per sempre e deliberatamente; laonde Virgilio *lascia* per un po' Dante appresso alla porta di Dite, ma questi teme lo *abbandoni* (*Inf.* C. VIII). Si *perde* ciò che non vi ha che poca o niuna speranza di riavere; si spera le cose *smarrite* di ritrovare. Il Poeta avea *smarrito* nella selva la diritta via, e solo per la paura che uscía dalla vista

della lupa *perdè* la speranza dell'altezza (*ivi*, C. I). Finalmente s'*inventa* cosa che prima non era in quel tal modo foggiata, si *scuopre* ciò che era soltanto nascoso; quindi Flavio d'Amalfi *inventò* la bussola, e di questa Colombo s'ajutò a *scoprire* l'America. E bastino questi pochi esempj a tenerci in guardia contro ai pretesi Sinonimi (1), per l'amore che dobbiamo avere grandissimo per la proprietà.

13. Ad aggiungere intera questa bella dote della favella viene oltre la scelta delle parole raccomandata la loro convenevole unione e il loro opportuno collocamento. Richiedesi adunque che le idee siano nella debita corrispondenza tra loro, perchè ben vi consuonino le parole che le rappresentano; la qual coerenza il Colombo non appieno riscontra in quel verso del Petrarca (*Son.* II, P. I):

« Com'uom che a nuocer luogo e tempo aspetta ».

notando che il luogo non si *aspetta*, si *sceglie*. Più manifesta poi si pare la disconvenienza dicendo: *tracannare il cibo*, *trangugiare il vino*, perocchè sebbene ambedue le voci esprimano propriamente l'ingordigia o nel bere o nel mangiare, tuttavia l'una conviensi solo al cibo, l'altra alla bevanda. Finalmente essendo anche la giacitura delle parole uno de'tratti della fisonomia propria di ciascuna lingua, e ad essa dobbiamo guardare, se non vogliamo offenderne la proprietà; e sebbene la lingua nostra sia tra le moderne una delle più libere nel collocamento delle parole, tuttavia ha pur essa certi limiti, cui non è dato valicare impunemente. Di che viene, forse non a torto, appuntato lo stesso Boccaccio, che dando talora alle parole una trasposizione troppo libera, a mo'de'Latini cui studiavasi d'imitare, tolse alla lingua quel non so che di verecondo e d'ingenuo che tanto piace negli altri scrittori di quell'aurea età. Regola generale pertanto si è che le parole si dispongano a un di-

(1) Possono peraltro dirsi veramente Sinonimi *abbadia* e *badia*, *consenso* e *consentimento*, *reso* e *renduto*, *visto* e *veduto*, *concesso* e *conceduto*, e pochi altri simili.

Digitized by Google

presso secondo l'ordine naturale delle idee, e che nel collocare gli aggettivi, gli avverbj e le altre parti del discorso, pongasi mente soprattutto alla maggiore o minore importanza di ciò che hassi ad esprimere (1). E di tutte queste doti della proprietà avrai egregi esemplari nei trecentisti, la cui grazia ed efficacia nasce appunto dalla proprietà delle voci e dalla semplicità dei modi in che sono ancora singolarissimi da tutti.

§. 3. Della Chiarezza.

14. Aristotele dirittamente chiamò *grande* virtù del discorso la *Chiarezza; prima* la diceva Quintiliano, e noi la diremo altresì *necessaria;* perocchè sarebbe stoltezza, parlare altrui e non curare di farsi intendere; onde Tullio insegnava: *Primum ut pure et latine loquamur; deinde ut plane et dilucide* (2). Ora essendo principale effetto della Chiarezza che i concetti traspariscano nelle parole, dirò col Poeta, *come festuca in vetro*, ella ha pur questo pregio in sè che, siccome il sole penetra all'occhio ancora di chi non vi mira, così essa fa piano ed agevole il discorso eziandio a chi non v'attende (3). Aggiungi che lo rende anche piacevole, essendo la evidenza nelle scritture uno de'più cari attributi della bellezza.

15. E sebbene molto alla Chiarezza conferiscano, come abbiam detto, la purità e la proprietà, nulladimeno a conseguire intera questa sì rilevante virtù della Elocuzione, fa d'uopo stare attenti altresì alle seguenti regole:

I. Studiare convenientemente il nostro subietto a fine di acquistarne chiare le idee e bene ordinarle nella mente, perocchè d'ordinario chi chiaro intende, chiaro ragiona.

II. Pensar molto e scriver poco, e soprattutto senza precipitazione, chè limpido scorre il ruscelletto, torbido il torrente.

(1) Colombo, op. cit. Lez. IV.
(2) *De Orat.*, Lib. III, c. 32.
(3) Quint., *Inst.* Lib. VIII, c. 2.

III. Schivare del pari e la stringata parsimonia delle parole e la lussureggiante ridondanza, chè spesso quella genera oscurità, questa confusione.

IV. Osservare diligentemente le attinenze grammaticali delle parole per la loro retta giacitura, ponendo mente a ben collocare gli aggettivi e gli avverbj sì che ne apparisca senza ambiguità la relazione, al che, come nota il Giordani, non bene attese l'Arici ove disse:

« ....Onde il versar dei bruti
« Sacrilego fu il sangue e disonesto »;

sembrando a prima giunta *sacrilego* riferibile a *sangue* (1).

V. Guardarsi dagl'iperbati troppo arditi e dalle costruzioni troppo contorte, quale forse potrebbe sembrar questa dell'Alfieri:

« ....Ma il sospettar, natura
« Fassi in chi regna, sempre.

(*Polin.*, Att. IV, sc. I).

VI. Disporre l'agente in guisa che col paziente non si confonda; perocchè se i Latini, per la varia desinenza dei loro casi, parlavano chiaro dicendo: *Antonium vicit Augustus*, noi non possiam dire col Petrarca: *E quel che ancise Egisto*, ovvero: *Vincitore Alessandro l'ira vinse*, riuscendo ambiguo quali siano i soggetti delle due proposizioni, se non si sapesse dalla storia essere Agamennone l'ucciso, Alessandro il vinto.

VII. Adoperare aggiustatamente i pronomi personali e relativi, scansarne la frequenza e distintamente disporli; circa al qual uso non fu sì esatto l'Alighieri in questo suo verso, che però riesce ambiguo: *Lo qual trasse Fotin dalla via dritta* (*Inf.*, C. XI), dove *lo quale* è usato in luogo di *cui* al quarto caso.

VIII. Finalmente studiarsi di ben collocare, e dove proprio dán luce, quegl'incisi ed aggiunti che voglionsi alle pro-

(1) Giord., T. II, pag. 198. *La Pastorizia dell'Arici*, Art. II.

posizioni inframettere, acciocchè anzi che d'ajuto, non servano d'impaccio al lettore; il che non bene avvertì il Boccaccio quando nella vita di Dante (P. II, c. 3), scrisse: « E come che egli di avere questo libretto fatto negli anni « più maturi si vergognasse molto ». Qui è incerto se *negli anni più maturi* scrivesse quel libretto, oppure se ne vergognasse; la qual'incertezza cessa, posto che sia quell'aggiunto dopo *si vergognasse molto*, a cui si riferisce. Tali sono le principali regole che dai retori s'assegnano per chi ama ne'suoi componimenti quella chiarezza che forma il pregio più caro delle più lodate scritture.

§. 4. Della Forza.

16. A dare maggior rilievo alla purità, proprietà e chiarezza della Elocuzione, giova assaissimo quella virtù che le aggiunge vivezza ed efficacia, e che chiamasi *Forza*. Nasce questa dalla maniera risoluta e scolpita onde comunichiamo altrui i nostri concetti; quindi ogni ridondanza di parole, che rallenti il corso delle idee, nuoce alla Forza, perocchè, siccome ben nota Quintiliano, *obstat quod non adjuvat.*

17. Debbonsi pertanto tenere sgombre le sentenze dagli aggiunti ed epiteti vani e insignificanti, schivare le ripetizioni inutili, non stemperare i concetti tra inopportune perifrasi, e non dire più di quel che fa d'uopo. Rimossa per tal modo la superfluità che sgagliarda, pongasi studio a ciò che dà forza; e primieramente mirisi alla più stretta unione delle idee tra loro; rendansi spiccati i pensieri mercè di vocaboli propri e significativi, quanto meglio si può; si adoperino opportunamente le ellissi, gl'idiotismi, i modi vivi e recisi della lingua parlata; si rappresentino destramente particolareggiate le cose, e ingegnosamente si collochino le parole dov'hanno con maggior vibratezza a risaltare, disponendole, per quanto lo comporta la natura della lingua, secondo l'ordine delle idee e i gradi della respettiva lor forza, e chiudendo il periodo col verbo, coll'avverbio o coll'aggettivo, quale di questi più capace si scorga a rinvigorir la sentenza. Eccone gli esempj:

« Ambo le mani per dolor mi morsi ».
(DANTE).

« Ma se più tarda, avrà da pianger sempre ».
(PETRARCA).

« Che furo all'osso, come d'un can, forti ».
(DANTE).

18. Se non che accanto alla Forza del discorso è un vizio che a' men cauti può sembrar quella, ed è lo *Sforzo*. Questo non è che una faticosa ostentazione di quella virtù, mercè d'ampollose e forzate espressioni, come si palesa in questi ed altri simiglianti modi: *avviarsi con risonanti passi – l'urlante possa de'torrenti – tremar l'acciaro al fianco* ec. Dal che nasce effetto contrario, perocchè mentre è proprio della forza di scuotere e sorprendere, lo sforzo non produce che freddezza e disgusto. Cerchisi adunque la forza nella naturalezza del concetto semplicemente espresso, non nel rimbombo d'altisonanti parole; e non si dimentichi che grande operatrice della Forza è la brevità, come ci dimostrano principalmente Tacito e l'Alighieri.

§. 5. Dell'Armonia.

19. Le parole son segni d'idee e suoni a un tempo, quindi atte a produrre eziandio una certa armonia. Elleno sono robuste, languide, lente, scorrevoli, soavi, strepitanti o mutole, secondo il loro accento tonico, la natura e la proporzione delle vocali e delle consonanti che le compongono. Per questa sì grande varietà di suoni, non avvi genere di armonia della quale la nostra favella non sia capace; e poichè le parole ove le consonanti prevalgono alle vocali, riescono all'orecchio gravi e maestose, ed al contrario riescono tenui e soavi quelle che han più vocali, così dall'accorto accoppiamento delle une colle altre, risulta quella grata consonanza che aggiunge grazia e piacevolezza al discorso.

20. E quanto quest'armonia rilevi, apprendiamolo da Tullio. Nulla avvi, ei dice, che abbia sì stretta attinenza coll'animo nostro, quanto il suono e la voce, laonde le sen-

tenze per nobili che sieno, ove duramente s'esprimano, offendono le orecchie, *quarum judicium est superbissimum* (1); e qui, come in sul vestibulo, trovando intoppo, secondochè notava Quintiliano, non scendono all'anima. Per la qual cosa noi sappiamo essere stati dell'armonia studiosissimi e Isocrate, e Demostene, e Cicerone e Livio tra gli antichi, e tra i nostri il Casa, il Firenzuola, il Castiglione, il Giordani ed altri non pochi.

21. L'armonia suole dai retori distinguersi in *generale* e in *particolare*. Dicesi generale quella che sempre nel discorso richiedesi, e che consiste in quella consonanza numerosa, facile e piana che in tutto quanto il componimento variamente si spande. Essa si ottiene alternando alle parole tenui le gravi, alle fluide le lente, alle languide le robuste, alle brevi le lunghe, talchè si contemperino a vicenda i suoni dolci ed aspri; mescolando ai brevi i lunghi periodi, bene intrecciati tra loro e con giusta cadenza conchiusi. È poi da fuggirsi quello che dicesi latinamente *iato*, il quale nasce dall'incontro di troppe vocali, e particolarmente simili, come sentesi in questa proposizione del Passavanti: *giammai non avea avuta alcuna avversità*; e in pari modo quella cacofonia o bisticcio, che s'ode per la successione di più sillabe somiglianti, o di più parole di egual desinenza, come nel verso del Petrarca: *Di me medesmo meco mi vergogno*, e in questo periodetto del Cavalca: *sempre confortavali a perseveranza et a costanza, per isperanza dell'eterna salute.* Finalmente, debbesi schivare la frequenza dei monosillabi, e il seguito di più parole aspre e di difficil pronunzia, rendendo quelli troppo stentato il periodo, questo duro e sgradevole, come sentesi in questi due versi dello stesso soavissimo Petrarca:

« Nè si fa ben per uom quel che il ciel niega. –
« E suoi terrier di for, come dentr'arsi ».

22. In generale, l'armonia dev'essere adattata ai componimenti, cioè maestosa nei gravi, riposata nei mezzani, fa-

(1) *De Orat.*, *et Brutus de cl. Orat.*

cile negli umili. È da guardarsi poi che per troppo amore di essa non cadasi nello sdolcinato e nel lezioso, chè nulla avvi di più sazievole d'un periodare a cantilena, dove soverchio appaja l'artifizio, come taluna volta intervenne allo Speroni, scrittore peraltro valorosissimo, che in una delle sue Orazioni, così comincia un suo periodo: « Noi Padovani, gene« ralmente siamo allegrissimi, non solamente per noi mede« simi, per l'onor nostro particolare ec. », e così via via, per buon tratto, come nota il Colombo (*loc. cit.*, Lez. III). Spontanea e notevole adunque apparisca in tutto quanto il discorso l'armonia, vuoi per la scelta e collocazione delle parole, vuoi per la struttura de'periodi, in guisa che l'orecchio, che di cotal dote è giudice supremo, se n'appaghi. Intanto educalo alla richiesta armonia, leggendo a voce alta e ben modulata le opere dei migliori, perchè ti sia guida sicura ne'tuoi scritti, che in egual modo ti andrai pure leggendo.

23. L'armonía *particolare* poi, detta propriamente *imitativa*, consiste nell'esprimere con modi speciali il suono, il moto e quasi non dissi la natura delle cose. Questa però amano per proprio diritto i poeti, siccome quelli che a viemeglio dilettare mirano più studiosamente alla imitazione; tuttavia nè i prosatori la sdegnano, ove la opportunità la richieda; quindi secondo la regola dell'arte, la variano col variar degli affetti, facendola vivace nella gioja, lugubre nel dolore, concitata nell'ira, soave nella calma, scorrevole e piana nelle dolci affezioni dell'anima, spezzata e fremente nella tempesta di gagliarde passioni. Ecco come Cicerone ci fa squisitamente sentire la serenità d'un animo lieto. « Etsi « homini nihil est magis optandum, quam prospera, aequa« bilis, perpetuaque fortuna, secundo vitae, sine ulla of« fensione, cursu; tamen si mihi tranquilla et pacata omnia « fuissent, incredibili quadam et paene divina, qua nunc ve« stro beneficio fruor, laetitiae voluptate caruissem » (*Ad Quir. post reditum*).

Frequentissimi poi, com'è da credersi, ne sono gli esempj ne'poeti, e fra i mille che ne porge Virgilio, sceglieremo questo, ove descrive con suoni dolci e scorrevoli la giocondità degli Elisi:

« Devenere locos laetos, et amoena vireta
« Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
« Largior hic campos aether et lumine vestit
« Purpureo; solemque suum, sua sidera norunt ».
(*Aen.*, L. VI).

Nè men bello è questo di Dante, ove con suoni forti e gagliardi descrive il rovinío di furiosissimo uragano:

« Non altrimenti fatto che d'un vento
« Impetuoso per gli avversi ardori,
« Che fier la selva, e senz'alcun rattento
« Li rami schianta, abbatte e porta fori:
« Dinanzi polveroso va superbo,
« E fa fuggir le fiere ed i pastori ».
(*Inf.*, C. IX).

24. Quell'armonia poi che più sottilmente imita il suono, il moto e cert'altre particolarità delle cose, non sembra convenga alla prosa quanto alla poesia; onde in questa se ne incontrano in buon dato bellissimi esempj. Eccone alcuni ove s'imita per parole gravi il moto lento, per tenui il rapido:

« Illi inter sese magna vi brachia tollunt ».
(*Georg.*, L. IV).

« Ella sen va notando lenta lenta ».
(*Inf.*, C. XVII).

« Vade, age, nate, voca Zephyros, et labere pennis ».
(*Aen.*, L. IV).

« Lieve, lieve per l'aere labendo ».
(Parini, *Il Mezzog.*).

Altri che dipingono luoghi tetri con parole lunghe e cupe, o luminosi con vivaci e gaje:

« Et caligantem nigra formidine lucum ».
(*Georg.*, L. IV).

« Oscura, profond'era e nebulosa ».
(*Inf.*, C. IV).

« Duceret apricis in collibus uva colorem ».
(*Ecl.*, IX).

« Ed una melodìa dolce correva
« Per l'aer luminoso ».
(*Purg.*, C. XXVII).

Odasi negli esempj seguenti il suono che imita lo scalpitare di cavallo corrente, lo strepito d'un cocchio e il clangor della tromba:

« Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum ».
(*Aen.*, L. VIII).

« .....Gli scommessi cocchi
« Forte assordanti con stridente ferro ».
(PAR., *Il Matt.*).

« At tuba terribilem sonitum procul aere canoro
« Increpuit ».
(*Aen.*, L. IX).

Il rumor cupo di corpo che cade, quanto bene imitavasi dai Latini con un monosillabo finale, altrettanto suole dagl'Italiani imitarsi col verso tronco:

« Procumbit humi bos.
« Praeruptus aquae mons ».

« Calossi gorgogliando e s'affondò ».

E l'Alfieri dipinse con tal forma di verso quella sospensione dell'animo che nasce per cosa che ne colpisca:

« Stupida, immota, spettatrice sta ».
(*Polin.*, A. V, sc. II).

dove tu senti la felice imitazione del virgiliano *arrectisque auribus adstant* (*Aen.*, L. I).

25. All'armonia imitativa finalmente serve altresì la figura detta dai retori *Onomatopea*, per la quale si formano o si

adoperano vocaboli somiglianti nel suono alla cosa, come *bombarda*, *schioppo*, *squillo*, *fischio* e simili. Eccone esempj:

« Di molte note fan dolce tintinno ».
(*Parad.*, C. XIV).

« Quest'inno si gorgoglian nella strozza ».
(*Inf.*, C. VII).

« .....Aita, aita
« Parea dicesse, e dall'arcate volte
« A lei l'impietosita eco rispose ».
(Par., *Il Mezzog.*).

Qui odi proprio il guaire della cagnolina e il risponder dell'eco. Avverti però che così fatti artificj riescono lodevoli, quando non troppo studiati, nè troppo frequenti ricorrono, essendo non ultimo dei segreti dell'arte quello dell'opportunità e della parsimonia.

Capitolo II. – *Del linguaggio figurato.*

1. Distinguesi il linguaggio in *proprio* e in *figurato*. Dicesi proprio, quando manifestiamo propriamente e semplicemente idee e concetti; figurato, se questi e quelle significhiamo in modi che dall'ordinario si scostano. L'Alighieri nell'esempio che qui appresso poniamo, favella propriamente nel primo concetto, figuratamente nel secondo:

« Tu lascerai ogni cosa diletta
« Più caramente; e questo è quello strale
« Che l'arco dell'esilio pria saetta ».
(*Par.*, C. XVII).

2. Il linguaggio figurato dovette precedere il proprio; imperocchè gli uomini sul principio a significar le cose ebbero a valersi dei vocaboli tolti da oggetti che avessero con quelle alcuna somiglianza o attinenza, e per esempio chiamarono *dente* il ferro dell'aratro, *capo* il primo della tribù, e così va

discorrendo. In seguito dirozzandosi ed ampliandosi la lingua, quel dir figurato che s'usò per bisogno, servì a dare ornamento e vivezza al discorso, in quella guisa, come ben nota Cicerone, che le vesti usate per necessità contro i rigori delle stagioni, furono appresso di fregio e di distinzione. Vera cosa è però, che alcune voci originalmente improprie divennero in forza dell'uso, che n'è l'arbitro e il signore, siccome proprie nel linguaggio comune, quali sono *capo di casa*, *occhio di vite*, *letto di fiume* ed altre siffatte.

3. L'immaginazione, la passione, l'uso e lo stesso amore dell'eleganza, generalmente influiscono sul parlar figurato; quindi avviene che questo sì naturalmente congiungasi col proprio che talora neppure ce ne accorgiamo. Ma poichè il proprio seco porta chiarezza e precisione, il figurato ornamento ed efficacia, devesi con arte questo e quello contemperare in guisa che a vicenda si giovino, a fine di rendere il discorso lucido quanto animato, e secondo la natura di questo, far che l'uno all'altro lodevolmente prevalga.

4. Dopo accennato l'origine e la natura del linguaggio figurato, diremo degli elementi che lo compongono, dei Traslati cioè e delle Figure.

Art. I. - Dei Traslati.

5. I *Traslati*, detti ancora con greco vocabolo *Tropi*, sono trasferimenti di parole da cosa a cosa. I principali sono la *Metafora*, la *Metonimia*, la *Sineddoche*, l'*Iperbole*, la *Perifrasi*, l'*Ironia*, l'*Allegoria* e l'*Enigma*. Essi aggiungono tale efficacia e leggiadria al discorso, che Tullio li chiamava come altrettante stelle che bellamente l'adornano e rischiarano (1). E poichè la Metafora è fra i Traslati la prima per l'uso e per l'eccellenza, incominceremo da questa.

§. 1. Della Metafora.

6. La *Metafora* viene da S. Agostino definita: *De re propria ad rem non propriam verbi alicuius usurpata translatio.*

(1) *De Orat.*, Lib. III, p. 43.

Fondamento di essa è la somiglianza, e tutti i maestri dell'arte la riguardano con Cicerone non altrimenti che una breve similitudine. Difatto la Metafora, *fiume d'eloquenza*, non è che il compendio di questa comparazione: eloquenza che scorre copiosa al pari d'un fiume.

7. Questo trasportamento di vocabolo da significato proprio ad improprio si fa o trasferendo il vocabolo da cosa animata ad inanimata, come: *Ridono* or per le piagge erbette e fiori (PETR.); e viceversa, come: Io non piangeva: sì dentro *impietrai* (DAN.); ovvero da cosa animata ad altra pure animata, per es.: Bruto con Cassio nell'Inferno *latra* (DAN.); e per converso, tal è: Tornan d'*argento* i ruscelletti e i fiumi (ALAM.).

8. Si noverano dai retori altri due Traslati, che possono piuttosto riguardarsi siccome due diverse specie di Metafore di molto ardita natura, e quindi solo dai poeti, ed eziandio con misura, adoperati; tali sono la *Metalessi* e la *Catacresi*, che talora vengono l'una coll'altra scambiate. La *Metalessi*, o *Transunzione*, detta dai Latini *Participatio*, consiste appunto nel fare una cosa partecipe delle qualità d'un'altra, come leggesi in Dante *luogo d'ogni luce* MUTO, *aura* MORTA, *dove il sol* TACE ec. La *Catacresi* era detta dai Latini *Abusio*, perchè ella è difatti un tal quale *abuso* o *improprietà* di vocabolo, cui può solo scusare o il difetto del proprio, o meglio l'intento di dare maggiore evidenza e forza al concetto; tuttavia s'ode frequente nel popolo che dice SOTTILE *malizia*, *mente* GROSSA, e via discorrendo; ma meglio ancora si sente negli esempj che ne porgono Virgilio e Dante, per tacere di altri:

« Hunc ego si potui tantum *sperare* dolorem ».
(*Aen.*, L. IV).

« *Parlare* e lagrimar *vedrai* insieme ».
(*Inf.*, C. XXXIII).

9. E poichè Aristotele meritamente esalta la Metafora, come principale ornamento della elocuzione, e regina delle figure chiamala il Perticari, è prezzo dell'opera il dire dei pregi onde per essa abbellasi il discorso, e mostrare a un tempo i difetti che male adoperandola, lo deturpano.

10. Primieramente giova alla lingua, perocchè la Metafora l'arricchisce di parole e di frasi, servendo essa non solo a bene e brevemente esprimere certe idee che meglio non potrebbonsi, come ne chiarisce il comune uso, allorchè dice: *collo* del piede o del vaso, *dente* della ruota o della sega, *ingegni* della chiave, uscir dei *gangheri*, fare d'*ogni erba un fascio* ec.; ma eziandio a colorire e lumeggiare delle idee intellettuali e morali i più leggieri rilievi, ed altresì le più sfuggevoli sfumature: al che certo non basterebbero i soli vocaboli propri. Vedasi se con questi potrebbonsi esprimere i diversi modi della mente e dell'animo, con pari brevità e chiarezza, che colle metafore *concepire*, *riflettere*, *discorrere* con *profondità*, con *acutezza* ec.; cuor *tenero*, *puro*, *ardente*, *freddo*, *inflessibile* ec. Vedasi se senza l'ajuto della Metafora, avrebbe potuto il poeta spiegare lo stato d'una mente dubbiosa che brama d'esser chiarita, con più d'evidenza che colla terzina seguente:

« Ma io veggi'or la tua mente *ristretta*
« Di pensiero in pensier dentro ad un *nodo*,
« Del qual con gran disio *solver* s'aspetta ».
(*Par.*, C. VII).

E non solamente giova a rendere più copiosa la elocuzione, ma serve altresì a scolpire talmente le idee, che ce le pone come dinanzi agli occhi, e come dice il Perticari, quasi dentro dell'animo ce le conficca (1). Siane argomento l'esempio di Dante, ov'accenna al mistero della SS. Trinità:

« O Trina Luce, che in unica stella
« Scintillando a lor vista sì gli appaga » ec.
(*Par.*, C. XXXI).

11. Inoltre la Metafora è, come nota Aristotele, fonte inesauribile di maraviglioso diletto; perocchè agli uomini,

(1) *Lett. al Mamiani, Racc. di Lett. Precettive, di P. Fanfani*, Edizione Barbèra, p. 34.

al dire di Tullio, piace d'esser tratti dalla mente ad altro da quello che suona il vocabolo, e volentieri contemplano a un tempo due cose che hanno tra loro qualche analogia che risvegli idee gioconde, o qualche somiglianza non prima avvertita, come *fiore* dell'età, *aurora* della vita per gioventù: ovvero *odore* di santità, parole di buon *sapore*, *febbre* d'ambizione ec. E grandissimo diletto porgono altresì quelle Metafore che tolte pur da cose piacevoli, le si associano a ciò che vogliamo significare, come *rosea* guancia, *splendida* gloria, *ridente* campagna e simili; non che quelle che offrono l'intelligibile in forma sensibile, come scorgesi nell'esempio del Poeta qui sopra addotto, e in quest'altro che tra'suoi mille trascelgo, ov'insegna non essere che ignoranza o errore ogni altra scienza che non viene da Dio:

« *Lume* non è, se non vien dal sereno
« Che non si turba mai, anzi è *tenèbra*,
« Od ombra della carne, o suo *veleno* ».
(*Par.*, C. IX).

12. Finalmente oltre che all'eleganza, serve anche al decoro, modestamente velandosi per la Metafora ciò che non può dirsi aperto senza offendere il pudore e la convenienza. La vereconda poesia e la sacra eloquenza se ne giovano all'uopo con molto bel garbo, siccome quando questa parla di *tazza Babilonese*, di *gigli maculati*, di *talami offesi*, quella dice col Petrarca:

« Ricordati che fece il peccar nostro
« Prender Dio per scamparne
« Umana carne al tuo verginal chiostro ».
(*Canz. a Maria*).

Serve non meno per la sua brevità ed evidenza, non di rado alla forza ed efficacia, come sentesi in questa del Poeta:

« Che se le mie parole esser den *seme*
« Che *frutti* infamia al traditor ch'i'rodo ».
(*Inf.*, C. XXXIII).

13. Che se le Metafore bene adoperate aggiungono al discorso nobiltà e splendore, ove non s'usino con senno e con arte, lo guastano, ed anzi che luce vi spargono fumo. Ciò incontra principalmente, quando la Metafora manca del suo proprio fondamento che, come sopra si disse, è la *somiglianza*, o almeno n'è troppo remota; nel primo caso ell'è *falsa*, nel secondo è *oscura*. Non sapendo io scorgere analogia tra *spada* e *inebriare*, riescemi falso il dire che *la spada della vittoria inebriò la terra;* oscure si parranno per avventura queste Metafore di conio modernissimo: *processi* dell'intelligenza e del cuore, discendere dalla *sfera* ideale, *elasticità* di genio ec., ed altre cotali, fatte calare dalle nuvole del *trascendentalismo*.

14. Viziosa dipoi si fa la Metafora, 1.° se di troppo ingrandisce le cose piccole, come chiamando col Marini *tesori* dell'*oriente* le lacrime di bella donna; 2.° se attenua più del dovere le grandi, come colui che chiamò le nevi *bianchi gigli delle Alpi*, e meglio che non in sì balzana Metafora, apparisce ove per imitare questa bellissima del Poliziano: *E le biade ondeggiar, come fa il mare*, si dicesse: *E tremolare il mar, come le biade;* 3.° Se per isconcia bassezza disconviene alla dignità del discorso, come in quel verso appuntato da Orazio: « *Jupiter hibernas cana nive conspuit alpes.* Del qual difetto non parve a taluno esente il delicato Petrarca, ove cantò: *Alle Italiche doglie fiero impiastro* ». E più d'una volta pare vi peccasse l'Alighieri, non piacendo al Tasso ch'egli chiamasse il sole *lucerna del mondo*, nè il Casa lo loda ove a Beatrice fa dire:

« L'alto fato di Dio sarebbe rotto
« Se Lete si passasse, e tal *vivanda*
« Fosse gustata, senz'*alcuno scotto*
« Di pentimento ».

(*Purg.*, C. XXX).

sembrando al primo sentirvi puzza d'olio, di taverna al secondo. E se può per il luogo scusarsi la metafora: *aver brama di tal tigna* (*Inf.*, C. XV), non pare così dell'altra:

E lascia pur grattar dov'è la rogna (*Par.*, C. XVII), essendo queste, come dice il Costa, immagini sconvenevoli e plebee: tanto quell'austero ingegno disdegnò talora per l'idea fino il decoro della parola.

15. Nè già sono di buon conio quelle metafore che stanno con qualche repugnanza tra loro. Nè qui citerò quelle strane di chi voleva che *i fuochi sudassero a preparar metalli*, o di chi pretendeva d'*avvelenar l'oblio coll'inchiostro*, o che l'*inchiostro illustrasse la porpora*, con altre siffatte del secento; ma solo dirò che lo stesso Orazio venne censurato per questo verso:

« Urit enim fulgore suo qui praegravat artes ».
(*Ep.* I, L. II, v. 13)

dove non ben tra loro concordano le metafore d'*abbruciare e d'aggravare;* che neanche il Petrarca là ove dice che se Amore o Morte non gliel impediscono, farà tal lavoro che n'andrà fino a Roma la fama, vien lodato per tali metafore insieme repugnanti:

« Se Amore o Morte non dà qualche stroppio
« Alla *tela* novella ch'ora ordisco,
« . . . . . .
« Io farò forse un mio lavor sì doppio
« Che infino a Roma n'udirai lo *scoppio* ».
(*Son.* VII, P. III).

16. Inoltre accattano biasimo al loro autore quelle metafore, le quali si confondono col semplice, come se chiamerai *stelle* gli occhi di bella donna, o *fulmine* di guerra un capitano, e poco di poi aggiungerai che quelle *guardano*, che questo *trionfò* sul carro di gloria: in tal guisa ecco guasta tutta la bellezza di quei traslati (1). Dalla qual

(1) Una così fatta stranezza riscontro nel seguente Epigramma d'un secentista:

« Deh! Celia all'*ombra* giace!
« Venga chi veder vuole
« Giacere all'ombra il sole ».

confusione del semplice col figurato forse non seppe ben guardarsi il Tasso medesimo, ove parlando di Silvia da un Satiro legata colle stesse sue chiome ad un albero, dice:

« Già di nodi sì bei non era degno
« Così ruvido tronco: or che vantaggio
« Hanno i servi d'amor, se lor comune
« È con le piante il prezïoso laccio? »
(*Am.*, Att. III, sc. I).

E di più; non solo biasimevoli, ma ancora ridicole divengono, allora che si pretende di trarne conseguenze, come se metafore non fossero, ma espressioni di rigorosa proprietà, attribuendo all'oggetto metaforico le qualità e gli effetti stessi del proprio, come nel famoso finale del sonetto del Marini per S. Maria Maddalena:

« Se il crine è un *Tago*, e son due soli i *lumi*,
« Non vide mai maggior prodigio il cielo
« *Bagnar co'soli e rasciugar co'fiumi* ».

Ma per non dire di simili mattezze, che pur frequenti riscontransi in certe prose e versi del XVII secolo, accennerò solo che di tal difetto trovansi tracce e nel Petrarca, e, benchè rarissime, nello stesso Ariosto, il quale contando d'una lettera ricevuta del suo Ruggiero da Bradamante, dice:

« Le lacrime vietâr che su vi sparse
« Che con sospiri *ardenti* ella non l'*arse* ».
(*Orl. Fur.*, C. XXX).

Che se tali vizj si hanno ancora nei grandi autori, tanto più noi dobbiamo star sull'avviso per non cadere in metafore che vuoi per repugnanza, vuoi per confusione col semplice, stiano fra loro male d'accordo.

17. Sono ancora da schivarsi, per quanto si può, quelle metafore che a temperarne la durezza o l'ardire han bisogno del *quasi*, *dirò così* ed altri tali raddolcimenti, come usò Dante:

« Ma passavam la selva tuttavia,
« La selva, dico, di spiriti spessi ».
(*Inf.*, C. IV).

Ove però non si possa fare di meno non si dimentichi, secondo il precetto di Tullio, di rammorbidire con alcuno di quei modi il traslato: siane questo un esempio: « trarre le ragioni dalle viscere, *come suol dirsi,* dell'argomento ».

18. Non però basta che le metafore vadano immuni da tutti questi difetti, perchè veramente dilettino; fa d'uopo altresì che siano adattate al componimento, e soprattutto conformi al gusto della nazione. E primieramente distinguendosi l'elocuzione prosaica dalla poetica in gran parte per le metafore, ne segue dover queste pur differire tra loro; onde mentre la poesia le ama ardite e rigogliose, ben più rimesse le ama la prosa, sebbene ne'generi più elevati talvolta usurpi ancora quelle quasi poetiche. Inoltre anche la poesia non le ammette tutte indistintamente; perocchè la lirica le desidera splendide e vivaci, l'epica le richiede magnifiche, gravi la tragica, castigate la pastorale; quindi avviene che certe metafore, che mal convengono ad un genere di poesia, riescono dicevolissime ad un altro, e a mo' d'esempio, se la metafora *impiastro* dispiace nel Petrarca lirico, appar bella nel Rosa satirico, ove dice:

« A chi la povertà fitt'ha nell'ossa
« Refrigerante *impiastro* è la speranza ».
(*Sat.* II).

Tanto importa aver l'occhio a'luoghi, come assennatamente diceva il Davanzati.

19. In secondo luogo devesi por mente che le metafore siano accomodate all'indole della lingua e al gusto della nazione. Ogni clima ed ogni terreno ha i fiori e i frutti suoi propri, che tratti sott'altro cielo non sempre fan buona prova; così certe metafore e certi modi di dire che sono pieni di naturalezza, di garbo e d'efficacia in una lingua e appresso un popolo, in altra riescono o strani, o ridicoli, o

freddi. La poesia biblica imprime un non so che di grandioso e spiccato nelle sue immagini mercè di certe metafore arditissime, le quali per noi sonerebbero sconce ed ingrate, come per es., *inebriabo sagittas meas sanguine* (*Is.*, C. XXI); *Dominus excitatus est, tamquam potens crapulatus a vino* (*Sal.* LXXVII); *Anima mea liquefacta est* (*Cant.*, C. V). Anche tra i Latini se ne riscontrano parecchie, le quali troppo fedelmente tradotte per noi riuscirebbero difformi, come: *hebescere aciem auctoritatis; campos salis aere secabant; Cererem corruptam undis; gravem stomachum Pelidae; a tenero ungue*, ed altre mille (1). Peggio poi adoperano coloro che per malvezzo d'imitazione tolgono immagini e metafore dalle opere di oltremonte e d'oltremare, come già fecero gli Ossianeschi, che dall'Ossian volgarizzato dal Cesarotti tolsero, quali ghiotte squisitezze, questi ed altri simili modi: *Figlio del canto*, *figli dell'acciaro*, *gran signor de'brandi*, *rotola la morte*, *urlano i torrenti* ec. Siffatte metafore son belle ove nacquero; per noi riescono ampollose e ridevoli (2), e per di più guastano la fisonomia della lingua e della letteratura italiana.

20. Finalmente è da notarsi che, sebbene le Metafore siano giuste, convenienti ed appropriate, richiedono ancora opportunità e parsimonia, perchè non sappiano d'affettazione e d'inutile sfoggio. Cicerone diceva: « verecunda debet esse « translatio, ut deducta esse in alienum locum, non ir- « ruisse videatur (3) ». E tale è appunto, quando apparisce naturale ed opportuna, cioè richiesta dalla chiarezza, dal decoro, dall'eleganza. Al Muratori sapeva d'ostentazione il vano uso che il Pallavicini fa delle metafore in que-

(1) La descrizione del corpo umano che leggesi nel Timeo di Platone, è detta *divina* da Longino; eppure vi sono Metafore che per la delicatezza della nostra lingua sembrerebbero strane, quali sono: *castello* il capo, *istmo* il collo, *arpioni* le vertebre, *bandolo* delle vene il cuore, ed altre cotali. – V. Corticelli, *Della tosc. Eloquenza*, Giornata III, Disc. 2.

(2) Costa, *Eloc.*, P. I.

(3) *De Orat.*, Lib. III, c. 41.

sta sentenza: « La *corteccia* del viaggio fu il visitar la « duchessa, ma la *midolla* fu il trattar col papa (1) ». Altrettanto diremo del Bartoli, ove dice: « Chiamò a consulta i pensieri nella camera della mente ». Siccome la troppa luce abbaglia ed offende, così le troppe Metafore offuscano il discorso e lo rendono sazievole; di qui la ragione del precetto di non affastellarle o incrocicchiarle di soverchio, come notasi aver fatto alcuna volta Orazio stesso e il Petrarca, sebbene ambedue di finissimo gusto. L'abuso delle metafore, poi fu strabocchevole nel secento, tanto che il Rosa se ne burlava in quel celebre verso della Sat. II:

« Le Metafore il sole han consumato »;

nè il settecento seppe fuggirlo abbastanza, come apparisce negli stessi Filicaja, Guidi, Frugoni (per non dire degli Arcadi), i quali pure si mostrarono dimentichi del salutare *ne nimis*, comecchè meglio castigati. A fine di serbare pertanto ancora in questo quell'aurea sobrietà che rende sì cara la elocuzione, studiati quanto sai e puoi, di congiungere alla casta semplicità del trecento la nobile splendidezza del cinquecento, se non vuoi per troppo amore di eleganza, che a te pure sia detto come a colui che dipingendo un'Elena aveala sfarzosamente vestita: Non sapesti farla bella, l'hai fatta ricca (*Vita d'Apelle*).

21. E qui mi scusi l'amore per le buone lettere italiane, se più che non si suole, mi sono trattenuto intorno alla Metafora. È certo che dal retto uso di questa in grandissima parte dipende la buona elocuzione: e difatto le stranezze secentistiche null'altro sono per lo più che abusate metafore; e quel parlar vaporoso, e come diceva il Giusti, *tutto frasi aeree*, che in certe prose e versi dell'età nostra s'incontrano, non è che un miscuglio di nebulose metafore, che nella caligine avvolgono idee e concetti. Pertanto il mostrare più amplamente ai giovani la natura e l'uso della metafora, acciocchè meglio ne distinguano la bellezza, e fuggendo i

(1) *Stor. del Conc. di Tr.*, C. 141.

delirj passati e le fantasticherie presenti, sappiano con discernimento e buon gusto ad esempio de'grandi scrittori adoperarla, parvemi far loro utilissima cosa, perchè tengo per verissimo ciò ch'altri disse, che chi sa ben usare le Metafore, sa ancora essere buon poeta e buon oratore (1).

§. 2. Della Metonimia, dell'Antonomasia e dell'Epiteto.

22. I Greci chiamarono *Metonimia*, e i Latini *Denominatio* quel traslato onde nominansi le cose per qualche loro stretta affinità o attinenza; quindi se fondamento della Metafora si vide essere la somiglianza, quello della Metonimia è la relazione. Cotal mutamento di nome poi allarga o ristringe il significato delle cose. Essa si fa 1.° nominando la *causa* invece dell'*effetto*, come: *ma negli orecchi* mi percosse un *duolo* (DAN.), e viceversa; tal'è: Dopo lunga tenzon verranno al *sangue* (DAN.); 2.° ponendo il *contenente* per il *contenuto*, come: *S'Affrica* pianse, *Italia* non ne rise (PETR.); o *questo* per *quello*, per es.: Vident simul arma jacere, *Vina* simul (VIRG.); 3.° nominando il *possessore* per la cosa *posseduta*: Jam proximus ardet *Ucalegon* (VIRG.); o il *protettore* per la cosa *protetta*, come: Ed ha fatti suoi dèi non *Giove* e *Palla*, ma *Venere* e *Bacco* (PETR.); o il *Fiume* per la *nazione*, per es.: Piacemi almen ch'e'miei sospir sien quali Spera 'l *Tevere* e l'*Arno* (PETR.); o il *tempo* per gli *uomini* in esso vissuti, come: Il *trecento* diceva, il *quattrocento* sgrammaticava, il *cinquecento* chiacchierava, il *secento* delirava, il *settecento* balbettava (ALF.); 4.° nominando il *segno* per la cosa *significata*, per es.: La reverenza delle *somme chiavi* (DAN.); o l'*autore* per l'*opera*, come: Non è il suo studio nè in *Matteo* nè in *Marco* (ARIOS.); ovvero la *materia* ond'è fatta la cosa, o lo *stromento* che serve alla azione, tali sono: Et moestum illacrimat templis *ebur*, *aeraque* sudant (VIRG.); Ed in sua vita Fece col senno assai e colla *spada* (DAN.); finalmente nominando l'astratto per il concreto, come: *Sì ch'io fui sesto fra cotanto senno* (DAN.).

(1) *Lett. Prec.*, op. cit., p. 408.

23. Molto somigliante alla Metonimia e di pari effetto è l'*Antonomasia*, detta dai Latini *Pronominatio*, che consiste nell'adoperare il nome appellativo o patrio, invece del proprio, come quando dicesi l'*Apostolo* per S. Paolo, il *Filosofo* per Aristotele, il *Poeta* per Dante, il *Venosino* per Orazio. S'usa talvolta chiamare col nome di quei che fu sommo in qualche arte o scienza, chi in quelle pur si distinse, come l'*Apelle* o il *Sofocle* italiano per Raffaello e l'Alfieri, il Plinio francese per Buffon; altrettanto dicasi delle virtù e dei vizj, chiamando *Curj* e *Fabrizj* gli ottimi cittadini, *Mecenati* i protettori delle lettere e delle arti, e via discorrendo; e molto leggiadramente se ne valse il Foscolo là dove accennando ai Poemetti del Parini, dice:

« E tu (Talia) gli ornavi del tuo riso i canti
« Che il Lombardo pungean Sardanapalo ».

24. Molto affine a queste due forme di traslati è quella dell'*Epiteto*, esprimendosi per questo non solo le qualità delle cose, ma altresì ora la *causa*, come: Cura *ambiziosa*, voglia *avara;* ora l'*effetto*, quale sarebbe: Cupidigia *cieca*, *bianca* paura; ora il *modo*, per es.: *Vegliate* o *dotte* carte; ora finalmente le *circostanze*, come: *Dure*, *illustri* porte, *purpurei* tiranni ec. Aggiungi che l'epiteto spesso esprime un concetto *storico* o *morale*, come: L'*eterna* Roma, la *feroce* Numanzia, l'*infida* Cartagine, la *paziente* Sparta, la *molle* Capua, l'*oziosa* Napoli, la *bellicosa* Germania ec. Spesso ancora esprime l'eccellenza delle cose, designandole per qualche particolar luogo o persona; tali sono gli epiteti: *Iberiche* lane, *Tirio* ostro, *Ircana* tigre, *Indica* gemma, *Arabo* incenso, *Cipria* nave, scultura *Michelangiolesca*, grazia *Raffaellesca* e via discorrendo.

25. Qui però giova notare che la poesia ne suole esser più larga che non la prosa, siccome quella che ama di meglio lumeggiare e immagini e concetti collo splendore degli epiteti. Se non che eziandio in poesia fa di mestieri usarli con senno e misura, come adoperarono i Greci e i Latini, dai quali i nostri pure appreser quest'arte, che consiste pri-

mieramente nella *opportunità*, perchè non pajano oziosi; nella *giustezza*, perchè non riescano oscuri; e soprattutto nella *sobrietà*, perchè colla loro ridondanza ingombrando le sentenze, non rendano freddo e pesante il discorso. Senza le quali condizioni meglio giova all'efficacia la semplicità degli antichi, che il lussureggiar de'moderni, come sentesi negli esempj che qui poniamo a riscontro:

Dante, *Inf.*, C. IX.

« O voi che avete gl'intelletti sani,
« Mirate la dottrina che s'asconde
« Sotto il velame degli versi strani ».

Frugoni, *Epist. al Bajardi.*

« Ben sordo alle sue note il volgo ignaro
« Rado intese, o non mai qual sieda, e dentro
« I sacri ornati carmi alto s'avvolga
« Saper che ad arte agli occhi suoi si vela ».

Boccaccio, Giorn. VII.

« Ogni stella era già delle parti d'oriente fuggita, se « non quella sola la quale noi chiamiamo Lucifero, che an- « cor luceva nella biancheggiante aurora.

Autore secentista riportato dal Ranalli.

« Non ancora i solleciti galli destata avevano la sonnac- « chiosa aurora, nè l'innamorata stella di Venere paventava « di essere de'suoi amorosi furti accusata dai risplendenti « raggi del rinascente giorno ».

§. 4. Della Sineddoche.

26. Altra forma del traslato è la *Sineddoche* che differisce dalla Metafora e dalla Metonimia, in quanto che quelle hanno per principal fondamento la somiglianza e la relazione, questa ha il *più* e il *meno*, consistendo nell'usar vocaboli di significazione particolare in senso generale, e viceversa, come nominando il *tutto* per la *parte*, o questa per quello; così

adoperò il Petrarca *freddo anno* per verno, e Dante ove dice: *Risposi lui con* vergognosa *fronte*, invece di volto; ovvero ponendo il *genere* per la *specie*, o la *specie* per il *genere*, come appresso Virgilio: *Quadrupedemque citum ferrata calce fatigat*, o dove invece d'ogni vento ei dice: *Loca foeta furentibus austris;* o finalmente usando il *plurale* per il *singolare* e viceversa, come Cicerone ove dice: *Stultos Curios*, *Fabios*, *Camillos*, *nosmetipsos* etc.; o il Petrarca: Ma se il *Latino* e il *Greco Parlan di me dopo la morte*, *è un vento.*

27. E qui è da avvertire che sì la Metonimia come la Sineddoche sono molto comuni al poeta, e l'oratore se ne vale anch'egli, ma più riserbatamente. Inoltre ben c'insegna il Costa, che esse addivengono viziose, quando l'immagine della cosa da cui togliesi la parola non ben s'associa alle idee che voglionsi in altri risvegliare. Notisi quanto destramente Virgilio dipinge una nave veleggiante per alto mare, della quale da lungi non scorgesi che il gonfiar delle vele e lo spumeggiar delle onde, allorchè dice:

« *Vela* dabant laeti, et *Spumas* salis aere ruebant (1) ».

E d'egual tempra sembra a me il verso del nostro Poeta:

« Secando se ne va l'antica *prora* ».
(*Inf.*, C. VIII).

Cambisi *vela* e *prora*, e tosto sparirà il perfetto accordo che vi ha tra le idee e l'immagine che ivi si rappresenta.

§. 4. Della Iperbole.

28. I Greci chiamarono *Iperbole* quella forma di traslato che consiste nel dare alle cose un'immagine tragrande con colori tolti da ciò che ha in sè del maraviglioso e dello straordinario, onde può dirsi ancora una Metafora esagerata. Difatto ella è naturale al pari della stessa Metafora, e si ode

(1) *Eloc.*, P. I.

in bocca del popolo in mille suoi modi proverbiali, che son tutti evidenza e vivacità, come: *In un baleno, volar come il vento, come il pensiero, toccar il cielo con un dito, detto fatto, andar co'piè di piombo, a passi di formica, esser tutt'occhi e tutt'orecchi* ec.

29. L'Iperbole, d'ordinario nasce dalla immaginazione o dalla passione vivamente riscaldate, le quali amano di dipingere le cose non quali sono, ma quali in quel concitamento loro appariscono. Non per questo essa distrugge la verità, ma come nota il Salvini (1), è simile alle statue colossali, che nella loro smisuratezza hanno misura, e nel trapassare che fanno la proporzione, la conservano, non sfigurando, ma solo ingrandendo le forme. Il perchè può stabilirsi per canone dell'arte nostra, esser l'Iperbole una fantastica esagerazione del vero, entro i confini d'una certa proporzione. I secentisti (salvo sempre i bei nomi d'un Galileo, d'un Bartoli, d'un Segneri e d'altri valentuomini che pure in quell'età furono delle lettere nostre sostegno e splendore) per quello stesso farnetico che rendevali nelle Metafore audacissimi, travalicavano pure i giusti limiti dell'Iperbole, e colla smania di poggiare per questa via al maraviglioso ed al sublime, cadevano nell'ampolloso e nel ridicolo, fino a dire che il *Campidoglio sudò sotto boschi di palme, che il mondo s'accecò ne'lampi degli eroi, che un Mongibello ardente di sospiri asciugò il mondo in ogni parte ove fu pianto* per la morte del Bembo, ed altre tali e sì strambe mattezze.

30. Iperboli sì sperticate originavano da una soverchia amplificazione del traslato. Difatto i *sospiri*, a mo'd'esempio, hanno un alcun che di simile al *vento* e al *fuoco*; ma se gl'ingrandisci fino a dar loro l'azione vera di questi, posi sul falso e cadi nel ridicolo. Nella Iperbole adunque attienti ad una giusta proporzione; rammenta che lavori su d'un traslato; che scherzi, quasi non dissi, coll'inverisimile: però va'cauto, non spingerti più del dovere per non dar nel freddo o nell'ammanierato; usala con sobrietà, e dove proprio si richiede, cioè quando veramente l'immaginazione e

(1) Lez. I al Son. *L'alto Fattore* ec.

la passione gagliardamente concitate, la fan parer giusta e naturale. Nelle descrizioni, per esempio, di cose che forte eccitano la fantasia, come battaglie, tempeste, terremoti, possono adoperarsi iperboli alquanto spesse e vive; nel tumulto di grandi affetti, il cui linguaggio è naturalmente iperbolico, ben si convengono quelle ardite e veementi. Così l'esperienza e l'esempio de' sommi scrittori apertamente c'insegnano.

Iperbole descrittiva.

« ....Horrificis tonat Aetna ruinis,
« Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem,
« Turbine fumantem piceo et candente favilla
« Attollitque globos flammarum, et sidera lambit ».
(*Aen.*, L. III).

Iperbole passionata.

« Poco sofferse me cotal Beatrice,
« E cominciò, raggiandomi d'un riso
« Tal, che nel fuoco faria l'uom felice ».
(*Par.*, C. VII).

§. 5. Della Perifrasi.

31. La *Perifrasi*, o *circonlocuzione* è una più ampla metonimia, la quale con un giro di parole descrive la cosa senza nominarla, dipingendola pe'caratteri suoi proprj; il perchè vi si richiede somma precisione a fine di cessare ogni ambiguità. Il Petrarca che descrive l'Italia con un'esattezza senza pari, ove dice: *Il bel paese Che Appennin parte, il mar circonda e l'alpe*, non mi sembra abbastanza felice nella seguente perifrasi: *Poi vidi quella che mal vide Troja.* Qui la mente erra tra Elena e Pentesilea, che questa mal vide Troja, perchè vi morì, quella perchè fu cagione dell'esterminio dell'infelice città. Oltre di ciò vi si ama la brevità, chè le troppo stemperate nuocono alla forza del discorso, avvertendo col Colombo che coi vocaboli propri e'si paga, come dire, in oro, e in un attimo si dà molto; colle molte parole significanti una sola idea, si dà lo stesso in men buona mo-

neta, e ci si mette più di tempo. Mentre Dante usa il nome proprio, dicendo: *Facean sonar lo nome di Maria*, odasi quanto per significar con perifrasi lo stesso *nome* riesce languido il Boccaccio: « Lei nomò del *nome* di *Colei* che in sè « contenne la redenzione del misero perdimento, che addi- « venne dell'ardito gusto della prima madre ». Finalmente oltr'esser brevi e precise, vogliono le Perifrasi esser anche opportune, chè ove appariscano esser fatte a sfoggio d'ingegno, sanno d'affettazione; nè piacciono se, anzi che nobilitare l'idea, la sfregiano. Tale a me sembra quella che Dante fa del Paradiso:

« Che lecito ti fia l'andare al chiostro
« Nel quale è Cristo abate del Collegio ».
(*Purg.* C. XXVIII).

32. La ben locata Perifrasi poi aggiunge al discorso e splendore e decoro. Giova difatto a serbar reverenza alle cose, come fa Dante, che invece del Nome Santissimo di Dio, si vale a significarlo di bellissime circonlocuzioni, quali tra le altre sono:

« Colui lo cui saver tutto trascende ».
« Mi volsi a Quei che volentier perdona ec. (1) ».

Per essa si rattempera l'acerbezza delle cose in sè spiacevoli, come in Livio si legge che C. Vibio esortasse i compagni a bere il veleno, guardandosi dal dire che ne morrebbero, ma significando lo stesso con questa ingegnosa Perifrasi: « Ea potio corpus ab cruciatu, animum a contumeliis, ocu- « los et aures a videndis audiendisque omnibus acerbis in- « dignisque, quae manent victos, vindicabit » (*Hist.* L. XXVI). Serve altresì a mantenere il decoro e il pudore in cose cui disconverrebbe esprimere coi vocaboli propri; onde Virgilio

(1) V. Teonomia Dantesca, ove si registrano 72 modi a significare Dio e suoi attributi. *Appendice alle Letture di Famiglia*, V. II, N.° 1, p. 42. Firenze, Tip. Galilejana.

parlando delle Arpie dice: *foedissima ventris proluvies*, e Dante con assai di verecondia tutto esprime, dicendo:

« .....Quell'è l'anima antica
« Di Mirra scellerata, che divenne
« Al padre, fuor del dritto amore, amica ».
(*Inf.*, C. XXX).

Giova finalmente a dare maestà alle cose, come fa Virgilio là ove canta di Fabio:

« .....Tu Maximus ille es
« Unus qui nobis cunctando restituis rem ».
(*Aen.*, L. VI).

non che a dipingere con più vivi colori le immagini, come vedesi nei seguenti esempi:

Mezzodì d'Estate (Virg., *Geor.*, L. IV).

« Jam rapidus torrens sitientes Sirius Indos
« Ardebat coelo, et medium Sol igneus orbem
« Hauserat; arebant herbae, et cava flumina siccis
« Faucibus ad limum radii tepefacta coquebant ».

Sera d'Estate (*Inf.*, C. XXIV).

« Quando il villan che al poggio si riposa,
« Nel tempo che Colui che 'l mondo schiara,
« La faccia sua a noi tien meno ascosa,
« Come la mosca cede alla zanzara,
« Vede lucciole giù per la vallea,
« Forse colà dove vendemmia ed ara ».

33. Assai frequente è presso i poeti questo traslato che tanta vaghezza accresce alla elocuzione; più raro e più ristretto s'incontra presso gli oratori, avvegnachè di siffatta maniera ornamenti meglio si convengano alla splendida poesia, che non alla severa oratoria. È da avvertire però, che n'è grandemente schiva la poesia del cuore, perchè,

come nota il Tasso, l'affetto per la parte della elocuzione, richiede proprietà e null'altro (*Lett. Poet.*).

§. 6. Dell'Ironia e del Sarcasmo.

34. Se per le due forme di traslato ora discorse allargasi il concetto, per l'*Ironia*, per l'*Allegoria* e per l'*Enigma* di cui siamo per trattare, si vela ad arte e si restringe. E difatto, incominciando dall'Ironia, questa consiste nel valersi di parole di lode che vuoi dal tono della voce, vuoi dal contesto, rivelano un finissimo biasimo sotto di quelle coperto. Quando vi si usa invece del mal nome il buono, chiamasi ancora *Antifrasi*, com'è nel saluto Terenziano al servo che aveva fatto mala guardia del figliuolo: Salve, *bone vir*, curaste *probe!*; e nell'Ariosto, ove Polinesta al comparire di vecchio barbogio esclama: Ve' che galante giovine! ed altri modi siffatti che odonsi tuttodì nella bocca del popolo. Di tal natura sono eziandio le seguenti:

Giunone a Venere (Virg., *Aen.*, L. IV).

« Egregiam vero laudem, et spolia ampla refertis,
« Tuque, puerque tuus: magnum et memorabile nomen,
« Una dolo Divûm si foemina victa duorum est ».

A Firenze (Dante, *Purg.*, C. V).

« Or ti fa lieta, chè tu hai ben onde:
« Tu ricca, tu con pace, tu con senno.
« S'io dico ver, l'effetto nol nasconde ».

35. L'Ironia poi, nel suo più amplo significato, appartiene, com'altri disse, alle ragioni del ridicolo; ma chi l'adopera, se mostra sulle labbra il sorriso, ha l'ira de'generosi nel cuore, null'altro proponendosi ché di riprendere con essa il vizio, e scuoterne i viziosi, o se altro non può, segnare almeno le codarde brutture d'ogni maniera, col marchio d'un disdegnoso dispregio. Socrate ne fu maestro, adoperandola condita d'arguto e fino lepore contro i Sofisti; e Tullio la chiama *genus perelegans*, *et cum gravitate salsum* (Orat.,

L. II, c. 67). Vuolsi però che l'Ironia sia breve, perchè forte colpisca; non maligna, non petulante, e soprattutto non frequente; ma onesta, dignitosa, urbana e ben calzante. Grand'arte adunque abbisognò al Parini, perchè sì bellamente conducesse il suo mirabil poema delle *Parti del Giorno*, ove dice il Giusti, una fina e tremenda Ironia passeggia da un capo all'altro. Guai a chi volesse con impari forze imitare l'esempio! Vedasi ora, come Cicerone adoperò contro di Clodio l'Ironia, e con quanto sottile acrimonia l'usò Dante contro i Capetingi (*Purg.*, C. XX).

« Sed stulti sumus, qui Drusum, qui Africanum, Pom-
« pejum, nosmetipsos cum P. Clodio conferre audeamus.
« Tolerabilia illa fuerunt: Clodii mortem aequo animo ferre
« nemo potest. Luget senatus, moeret equester ordo; tota
« civitas confecta senio est; squalent municipia: afflictan-
« tur coloniae: agri denique ipsi tam beneficum, tam sin-
« gularem, tam mansuetum civem desiderant » (PRO MILONE).

« Lì cominciò con forza e con menzogna
« La sua rapina; e poscia *per ammenda*
« Pontì e Normandia prese e Guascogna.
« Carlo venne in Italia, e *per ammenda*
« Vittima fe'di Corradino, e poi
« Ripinse al ciel Tommaso, *per ammenda* ».

Lo stesso Poeta coll'esempio c'insegna che non nelle parole soltanto, ma ancora in certi atti della persona, coi quali quelle si accompagnano, s'acchiude un'acerba Ironia, come:

« .....Vegna il cavalier sovrano,
« Che recherà la tasca coi tre becchi;
« Quindi storse la bocca, e di fuor trasse
« La lingua, come bue che 'l naso lecchi ».
(*Inf.*, C. XVII).

36. Quando a beffarde parole si rende più beffarda risposta, l'Ironia diviene *Sarcasmo*. Ad Argante che avea chiamato Tancredi forte *uccisore di donne*, questi risponde:

« Vieni in disparte pur tu che omicida
« Sei de'giganti solo e degli eroi:
« L'uccisor delle femmine ti sfida ».

E sa pure d'amaro Sarcasmo quel verso, ove Dante punge l'avarizia di M. Crasso, toccando dell'oro colatogli nella gola, dopo che gli fu recisa la testa »:

« .....O Crasso,
« Dicci, chè 'l sai, di che sapore è l'oro ».
(*Purg.*, C. XX).

§. 7. Dell'Allegoria e dell'Enigma.

37. L'*Allegoria* è un sottil velo sotto del quale si nasconde un senso diverso da quello che mostrano le parole; quindi essa altro non è che una continuata Metafora. L'usano poeti ed oratori, ora per prudenti riguardi, ora per legge di decoro, ora per semplice ornamento; perchè nè tutto può dirsi sempre ed aperto, e perchè talvolta grato riesce il vedere una cosa attraverso d'un'altra. L'Allegoria dicesi *pura*, ove ai vocaboli traslati non se ne frammischino de'propri, altrimenti dicesi *mista;* e poichè è della stessa natura della Metafora, segue di questa le medesime leggi, richiedendo del pari somiglianza, convenienza e misura; nè può, come dice Quintiliano, muovere da una tempesta per andare a finire in un incendio (Lib. VIII, c. 6). Ecco esempj d'Allegoria pura. Orazio giustamente riguardoso, rappresentando la repubblica sotto la figura di nave malconcia dalla tempesta, volle esortarla a quietarsi dalle civili discordie:

« O Navis, referent in mare te novi
« Fluctus. O quid agis? fortiter occupa
« Portum etc. »
(*Od. XIV*, L. I).

Il Perticari, parlando della lingua italiana, graziosamente adorna il suo concetto con questa leggiadra Allegoria. « Così

« al modo de'saggi coltivatori (gli eccellenti Italiani) fecero « più bella e magnifica questa pianta, levandole d'intorno « molte vane frasche e dannose, recidendone i rami già « fatti secchi e da fuoco, e innestandovi alcuni altri tolti « dai tronchi greci e latini, i quali subito vi si appresero, « e tanto felicemente si fecero al tutto simili al tronco ita- « liano, che più non parvero rami adottivi, ma naturali (1) ».

A'quali esempj altri due n'aggiungeremo d'Allegoria mista. Cicerone nell'Orazione contro Pisone così dice: « Neque « tam fui timidus, ut qui in maximis turbinibus ac flucti- « bus *reipublicae* navem gubernassem, salvamque in portu « collocassem, *frontis* tuae nubeculam, aut *collegae* tui con- « taminatum spiritum perhorrescerem. Alios ego vidi ven- « tos; alias perspexi *animo* procellas; aliis impendentibus « tempestatibus non cessi ». E Dante così incomincia la Cantica del Purgatorio:

« Per correr miglior acqua alza le vele
« Omai la navicella del mio *ingegno*,
« Che lascia dietro a sè mar sì crudele ».

38. Finalmente l'*Enigma* è un'Allegoria più oscura, nella quale, come ben nota il Ranalli (2), vogliamo meglio essere indovinati che intesi; e cita ad esempio il famoso *Veltro* di Dante. Si riferiscono all'Enigma quei cotali componimenti che sotto un velo più o meno denso nascondono d'ordinario una semplice idea; tali sono gl'*Indovinelli*, i *Logogrifi* ec., che per verità poco approdano all'onor delle lettere.

Art. II. – Delle Figure.

39. Abbiamo parlato dei Traslati: resta ora a dire delle Figure, cui i Greci chiamavano *schemi*, *quasi gestus orationis*, come Tullio spiegava. E poichè il gesto aggiunge anima alla parola, così il parlar figurato accresce efficacia ai pensieri,

(1) Degli scrittori del trecento, Lib. II, c. XI.
(2) Principj di Belle Lett., P. I, c. 2.

vivezza alle immagini e calore agli affetti. Se non che come il gesto vuol esser naturale, conveniente e sobrio, tale pur esser deve l'uso delle figure; perocchè se l'uno e l'altro rendono col difetto languido il discorso, coll'eccesso lo deformano. Le figure pertanto sono quelle varie forme di locuzione, che sebbene dettate in certi casi dalla stessa natura, tuttavia si scostano dall'uso comune ed ordinario del dire. Ve ne sono alcune che semplicemente consistono o nell'aggiunger parole, o nel sopprimerne alcune, o nella loro collocazione; e queste nascono o da un movimento dell'animo, o da un certo amor d'eleganza. Tali sono il *Pleonasmo*, l'*Ellissi*, il *Polisindeto*, l'*Asindeto*, la *Sinonimia*, la *Zeugma*, l'*Apozeugma*, l'*Isocolon*, i *Parifinienti*, i *Pariconsonanti*, e la *Paronomasia*. Altre sono vere e proprie figure, delle quali la natural sorgente sono l'immaginazione e la passione, e non di rado l'una e l'altra insieme, e queste sono: La *Comparazione* o *Similitudine*, l'*Esempio*, l'*Antitesi e Parallelo*, la *Ripetizione*, la *Gradazione* e la *Congerie*, il *Dialogismo* o *Sermocinazione*, l'*Interrogazione* e *Soggiungimento*, la *Comunicazione*, la *Correzione*, la *Dubitazione*, la *Sospensione*, la *Reticenza*, la *Prolepsi* o *Preoccupazione*, la *Concessione*, la *Preterizione*, la *Preghiera*, l'*Imprecazione*, l'*Esclamazione* ed *Epifonema*, l'*Enfasi*, l'*Impossibile*, l'*Ipotiposi*, la *Prosopopea*, l'*Apostrofe*, la *Visione*, l'*Accumulazione*. Parleremo ora in due distinte Sezioni partitamente di tutte queste varie forme delle figure.

Sezione I.

§. 1. Del Pleonasmo e dell' Ellissi.

40. Il *Pleonasmo* è sovrabbondanza di parole, che ben usato dà vezzo al discorso, e porta seco un esprimer più al vivo. È comune il dire: *L'ho veduto con quest'occhi*, *l'ho udito con quest'orecchi*; e chi così parla, intende di dar forza al concetto, nè male si appone. Era pei Latini d'efficacia e venustà il dire, come fa Virgilio: *Sic ore loquutus; vocem his*

auribus hausi etc., com'è per noi: *Qual io mi sia; tu te ne fai beffe tu* ec. Fuggansi però quei pleonasmi dove il di più è veramente ozioso, come in questo del Boccaccio: *Muover le palpebre* DEGLI OCCHI.

41. L'*Ellissi* al contrario è figura d'abbreviamento, consistendo nel tacere alcuna parola o per impeto di passione, come in quel luogo ove Niso esclama: *Me, me, adsum qui feci*, ov'è taciuto *occidite* (*Aen.*, L. IX); o per consiglio di verecondia, come in Dante;

« Non v'era giunto ancor Sardanapalo
« A mostrar ciò che in camera si puote ».
(*Par*, C. XV).

ove si sottintende *commettere*; o finalmente per isquisitezza d'artifizio, come appresso lo stesso:

« E come quei che con lena affannata
« Uscito fuor del pelago alla riva,
« Si volge all'acqua perigliosa, e guata ».
(*Inf.*, C. I).

Non dice che cosa *ei guati*, e non dicendolo quante idee non risveglia in chi legge? (COLOMBO, Lez. II).

Il Pleonasmo, siccome prossimo al vizio, non è sì frequente ne'buoni scrittori; rada è ancora l'Ellissi come figura rettorica, chè come grammaticale è usitatissima, come ad ogni tratto e leggendo, e più ancora parlando, s'incontra.

§. 2. Del Polisindeto e dell'Asindeto.

42. Chiamasi grecamente *Polisindeto* o *Asindeto* la ripetizione o soppressione delle copulative. La prima suol farsi quando vogliamo porre sotto gli occhi altrui con rapida successione gli oggetti; la seconda, quando vogliamo fermare l'altrui attenzione sopra ciascuno di essi. Sono esempi del Polisindeto e questo di Virgilio:

« .....Ruit oceano nox
« Involvens umbra magna terramque, polumque,
« Myrmidonumque dolos.... ».

(*Aen.*, L. II).

e questo del Casa: « I posteri udiranno le opere vostre, « e tutte ad una ad una le sapranno, e, com'io spero, le ap- « proveranno tutte, siccome diritte e pure e chiare e grandi « e maravigliose » (*Oraz.* a Carlo V). Sono esempj dell'Asindeto e il famoso *veni, vidi, vici* di Cesare, e il verso in cui Virgilio descrive Polifemo: « Monstrum horrendum, informe, « ingens, cui lumen ademptum » (*Aen.*, L. III), e questa sentenza del Guicciardini: « Grandissima è, come ognun sa, « in tutte le azioni umane la potestà della fortuna: ma ine- « stimabile, immensa, infinita ne' fatti d'arme » (*Stor. d'Italia*, L. II).

§. 3. Della Sinonimia e della Zeugma ed Apozeugma.

43. Queste tre figure sono molto nelle delizie degli oratori, siccome quelle che aggiungono spirito e veemenza al discorso. La *Sinonimia* difatti consiste nell'unire più parole quasi dello stesso significato, in modo peraltro sempre crescente, come a meglio ribadire il chiodo. È notissima quella di Cicerone contro Catilina: *Abiit*, *excessit*, *evasit*, *erupit*. Aggiungo l'esempio che ne porge il Segneri: « Sempre *teme*, sempre *palpita*, sempre *trema* (*Pred.* XXX, n. 10). E Alberto Lollio in lode dell'Eloquenza: « Senza l'ajuto di que- « sta nobilissima facoltà non è arte alcuna che possa com- « piutamente il suo ufficio eseguire, anzi sono tutte *mutole*, « senza *lingua*, senza *voce* e senza *spirito* ».

44. La *Zeugma* si forma coll'apporre a più sentenze un solo verbo, come il Casa nell'Orazione alla Repubblica di Venezia: « Temo non le mie laudi sieno da molti reputate lu- « singhe, e la mia verità bugia, e la mia gratitudine in- « ganno ». L'*Apozeugma* al contrario si fa distinguendo più sentenze con apporre a ciascuna di esse un verbo particolare, quando con un solo e comune potevano conchiudersi;

così adopera Cicerone ove dice di Pompeo: « Ut ejus semper « voluntatibus non modo cives *assenserint*, socii *obtempera-* « *verint*, hostes *obedierint*, sed etiam venti tempestatesque « *obsecundarint* » (*Pro lege Manilia*).

§. 4. Dell'Isocolon, dei Parifinienti, dei Pariconsonanti e della Paronomasia.

45. A certe squisitezze d'elocuzione, che i retori riscontrarono di bella efficacia nei grandi oratori, assegnarono un luogo tra le figure d'ornamento, e chiamarono *Isocolon* quella che dà a'membretti d'un periodo quasi un'egual misura e termine con una certa armonica uniformità; il perchè assai giova al numero dell'orazione, salvo che nè troppo spesso ricorra, nè v'appaja ricercatezza. Così il Casa nell'Orazione in lode di Venezia: « Ch'io conosca adunque le magnanime « virtù della vostra patria, mi dee ciascuno attribuire a « ventura; e che io le approvi, a bontà; e ch'io presuma « di poterle acconciamente narrare altrui, ad onore; e « che in ciò fare mi affatichi, a gratitudine ».

46. Chiamarono poi *Parifinienti* quella figura, ove ciascun membretto della sentenza, termina con parola di medesimo caso, tempo e persona, come vedesi in questa di Cicerone: « Ad hanc amentiam natura peperit, voluntas exercuit, for- « tuna servavit » (In Catil.); e parimente in questa del Casa: « Anzi è il dimorare appo voi a ciascuno chi ch'egli sia per « la vostra possanza sicuro, e per la vostra dovizia comodo, « e per la vostra mansuetudine dilettevole » (Orazione a Carlo V). Dissero *Pariconsonanti* quella ove ciascun membretto chiudesi con parola che termina con egual suono. Eccone un esempio tolto dalla Filippica IV di Cicerone: « Hac vir- « tute majores vestri primum universam Italiam *devicerunt*, « deinde Chartaginem *exciderunt*, potentissimos reges, bel- « licosissimas gentes in ditionem hujus imperii *redegerunt* ».

47. La *Paronomasia*, detta ancora *Alliterazione*, consiste nell'usar parole di suono simile, o solo differente per alcuna vocale, com'è in quel verso del Tasso: « *Rapido disserra* « LA PORTA, e PORTA *inaspettata guerra* » (*Gerus.*, C. XX);

e parimente ove Cicerone dice: « En, cur magister ejus ex *oratore arator* factus sit » (*Filipp.* III). Avverti però d'esser molto sobrio nell'uso di queste figure, e specialmente le due ultime schivale quanto più sai, perchè i Pariconsonanti per noi sanno troppo di ritmo poetico, e la Paronomasia è un giuoco di parole da usarsi soltanto ov'è luogo di facezie. Da quest'ultima difatti par che nasca ciò che chiamasi *Bisticcio*, che quanto in certe cose da scherzo suol riuscire brioso, purchè con sobrietà e naturalezza introdotto, altrettanto riuscirebbe in cose gravi biasimevole. Sono tollerabili in Ennio e in Dante, perchè devesi aver riguardo all'età in cui scrissero, i seguenti:

« O Tite tute Tati, tibi tanta tyranne tulisti ».
(Ennio....).

« Io credo ch'ei credette ch'io credesse ».
(*Inf.*, C. XIII).

Di molta vaghezza poi riesce, perchè usato a tempo e a luogo, questo del Lippi:

« Ben tu puzzi di pazzo, che è un pezzo,
« Disse Pluton, bestiaccia, per bisticcio ».
(*Malmantile.* Cantare VI).

Sezione II.

§. 1. Della Comparazione o Similitudine.

48. La *Comparazione* o *Similitudine* si fa paragonando una cosa ad un'altra a fine di meglio *chiarirla* o *adornarla* (1). Ora per l'analogia che questa ha colla Metafora, ne segue

(1) « .....e questo fa per ornare il detto suo, o per renderlo più « approvato, o per darlo ad intendere meglio, e per farlo sì aperto « come se in presenzia e dinanzi agli occhi dell'uditore sì il facesse ». F. Guidotti, *Fiore di Rettorica*, Tr. II, §. 11.

le medesime leggi, la prima delle quali è la somiglianza; non sì però che le cose paragonate debbano strettamente insieme convenire nella loro esteriore apparenza, bastando che convengano negli effetti che nell'altrui mente d'ordinario producono (1). Tal'è questa di Dante, ove i termini della comparazione sono ben molto diversi:

« Chè l'*uso* de'mortali è come *fronda*
« In ramo, che sen va ed altra viene ».
(*Par.*, C. XXVI).

49. Conviene però che le comparazioni non si tolgano da oggetti che siano o troppo *remoti*, o *consimili*, o *usati* soverchiamente; perocchè i primi per la debole e mal nota attinenza spargono ombra piuttosto che luce; i secondi rappresentando quasi la stessa cosa, non giovano nè alla chiarezza nè al diletto; gli ultimi rendono fredda e poco gradevole la comparazione, perchè da troppi usata, è omai divenuta logora, come quella del *leone*, della *tigre*, del *torrente* ec. Se non che ove questi stessi oggetti si sappiano rappresentare con una cert'aria di novità, possono anch'essi formare tuttavia materia a piacevoli similitudini. Tal'è la seguente ove Dante dipinge la postura dell'ombra di Sordello:

« Ella non ci diceva alcuna cosa;
« Ma lasciavane gir solo guardando
« A guisa di leon, quando si posa ».
(*Purg.*, C. VI).

E qui noterò di passata che, siccome lo scorgere le attinenze delle cose sotto aspetti non prima osservati è proprio del genio, questo appunto si manifesta nella novità delle comparazioni; quindi Omero e Dante ancora in queste si mo-

(1) « E non fa bisogno che la similitudine che si pone, sia per « ogni cosa simigliante alla cosa a che si assomiglia; ma solamente a certa cosa, cioè a quella che fa pro al dicitore che la pone ». F. Guiotti, loc. cit.

strano sommi e quasi sempre originali; perocchè se il Greco studiò da gran maestro la natura, l'Italiano talvolta la sorprese, quasi direi, ne'suoi stessi misteri. Colui pertanto che sa accortamente spigolare in così fatto campo, può tuttavia trar bella materia a similitudini splendide e nuove.

50. Finalmente la comparazione, oltre ad essere opportuna, perchè non comparisca oziosa, dev'essere adattata al subbietto, tendendo a viepiù magnificarlo, se nobile; a viepiù ingentilirlo, se leggiadro; a farlo più spaventoso, se terribile. Quasi ogni genere di componimento se ne adorna e in prosa e in verso; solo è da avvertire che, poichè il soffermarsi a riscontrare i varj punti di rassomiglianza fra due oggetti è proprio della mente quand'è in calma, però le lunghe e formali comparazioni disdicono, ove la passione predomina: laonde viene appuntato il Metastasio d'aver talvolta posto in bocca a persone da gagliardi affetti concitate tali comparazioni, leggiadrissime in sè stesse, ma lì dove sono, inverisimili. Difatti la poesia drammatica, e in generale la passionata, sta contenta a queste semplici similitudini: *Come folgor ratti; or più che tigre mi s'avventa adirata; qual uom conscio a sè stesso in core*, ed altre simiglianti, com'è da vedersi nell'Alfieri. Ora porremo esempj di comparazione formale. « Ut saepe homines aegri morbo gravi « cum aestu febrique jactantur, si aquam gelidam biberint, « primo relevari videntur; deinde multo gravius, vehemen- « tiusque afflictantur; sic hic morbus, qui est in republica, « relevatus istius poena, vehementius vivis reliquis ingra- « vescet » (Cic., In Catilinam.).

« Quale i fioretti dal notturno gelo
« Chinati e chiusi, poichè 'l sol gl'imbianca,
« Si drizzan tutti aperti in loro stelo,
« Tal mi fec'io di mia virtute stanca ».

(*Inf.*, C. II).

§. 2. Dell' Esempio.

51. Questa figura ha qualche affinità colla similitudine, perocchè in sostanza s'adduce in esempio il detto o il fatto di persona autorevole, applicandolo al caso nostro, a fine di trarne argomento a noi favorevole, per l'analogia che vi riscontriamo. Gli oratori, massime i sacri, se ne valgono assai, come di figura di grande convincimento; nè i poeti se ne mostrano schivi, dove faccia loro buon giuoco. Tra i primi vedete quanto destramente se ne vale Cicerone contro Catilina: « Etenim si summi viri et clarissimi cives Sa-
« turnini, et Gracchorum, et Flacci, et superiorum com-
« plurium sanguine non modo se non contaminarunt, sed
« etiam honestarunt; verendum certe mihi non erat, ne
« quid hoc parricida civium interfecto, invidiae mihi in po-
« steritatem redundaret »; e tra i secondi Dante:

« Deh! or mi di' quanto tesoro volle
« Nostro Signore in prima da San Pietro
« Che ponesse le chiavi in sua balía?
« Certo non chiese se non: Viemmi dietro.
« Nè Pier, nè gli altri chiesero a Mattia
« Oro o argento, quando fu sortito
« Nel luogo che perdè l'anima ria ».
(*Inf.*, C. XIX).

§. 3. Dell'Antitesi e del Parallelo.

52. Come la comparazione e l'esempio si formano pei simili, così pei contrarj l'*Antitesi*, consistendo nel contrapporre o *parole* a *parole*, come: *privatus* illis census erat *brevis*, *commune magnum* (*Or.* Od. 15, L. II); ovvero *concetti* a *concetti*, come Cicerone: « An vero vir amplissimus
« P. Scipio, pontifex maximus, Tib. Gracchum, mediocriter
« labefactantem statum reipublicae privatus interfecit: Ca-
« tilinam vero, orbem terrae caede atque incendis vastare

« cupientem, nos consules perferemus? »; o finalmente *immagini* a *immagini*, come nell'Alighieri:

« Li precedeva al benedetto vaso
« Trescando alzato, l'umile Salmista,
« E più e men che re era in quel caso.
« Di contra effigïata, ad una vista
« D'un gran palazzo, Micol ammirava
« Sì come donna dispettosa e trista ».
(*Purg.*, C. X).

53. Questa figura, rendendo più nettamente spiccate per il loro contrapposto le idee, aggiunge forza e vivezza al discorso; vuole però esser breve, rada, calzante e naturale, altrimenti ristucca e sa di ricercato, come ogni altra cosa ove l'arte s'appalesa. Gli ottimi scrittori ne trassero buon effetto, perchè appunto ne furono parchi, e perchè più che nel contrapposto delle parole, ne riposero la bellezza in quello delle immagini e dei concetti; arte, come già fu detto (1), difficilissima, e per cui solo può meritare l'aggiunto che le fu dato di bellissima tra gli ornamenti della eloquenza (2). Ma quelle antitesi di parole, dove apparisce più d'ingegno che di giudizio, meritano, come dice il Colombo, d'esser mentovate a solo fine di screditarle; chè i giovani han bisogno di chi li distorni dalle cose la cui appariscenza può avere forza di sedurli (3); e a porre in mala voce questa figura molto valse l'abuso che se ne fece da quei secentisti, che idolatri del Petrarca, non seppero le vere bellezze, ma sì i difetti, e massime questi, imitarne. Dopochè dalla penna di quest'amabile poeta caddero le antitesi: *O viva morte, o dilettoso male. Rime aspre e fosche far soavi e chiare*, ed altre cotali; fu creduta l'antitesi nobile palestra dell'ingegno, e versi e prose ne ridondarono, sì che talora avevano sembianza del caos ovidiano, dove

(1) Giusti. *Vita del Parini.*
(2) S. Agostino.
(3) Lez. cit.

« Frigida pugnabant calidis, humentia siccis,
« Mollia cum duris, sine pondere habentia pondus ».
(*Met.*, L. I).

I retori chiamano *Parallelo* quella figura che consiste nel porre in bilancia due cose diverse per rilevarne la differenza. Assaissimo se ne giovano gli oratori e gli storici, e celebre è quello che il Machiavelli pone per proemio al Lib. III delle Istorie: « Le inimicizie che furono nel principio in Roma « intra il popolo e i nobili, disputando, quelle di Firenze « combattendo si diffinivano. Quelle di Roma con una legge, « quelle di Firenze con l'esilio e con la morte di molti cit- « tadini si terminavano. Quelle di Roma sempre la virtù « militare accrebbero, quelle di Firenze al tutto la spensero. « Quelle di Roma da una ugualità di cittadini in una disu- « guaglianza grandissima quella città condussero: quelle « di Firenze da una disuguaglianza a una mirabile ugualità « l'hanno ridotta ».

55. Correndo grande affinità tra l'*Antitesi* e il *Parallelo*, hanno comuni tra loro alcune regole, cioè che le parole si corrispondano in certo modo tra loro, come se dirai: *I giovani amano il linguaggio dell'immaginazione*, non soggiungere: *L'età senile preferisce quello della ragione;* ovvero: *La ricchezza è oggetto d'invidia; i poveri di compassione*, dovendo contrapporre *vecchi* a *giovani*, *povertà* a *ricchezza*. Richiedesi pure una certa corrispondenza ne'membretti che stanno in contrapposto, sì veramente che nasca naturale e senza troppo artifizio. Eccone un bell'esempio tolto dall'Orazione che M. Rinaldo degli Albizzi, capo de'fuorusciti Fiorentini, disse al duca di Milano per indurlo a prender l'armi in favore di quelli: « Tu movevi adunque le armi nelle passate « guerre contro a tutta una città; ora contro ad una mi- « nima parte di essa le muovi: venivi per tôrre lo Stato a « molti cittadini e buoni; ora vieni per tôrlo a pochi e tri- « sti: venivi per tôrre la libertà ad una città, ora vieni « per rendergliene » (MACHIAVELLI. *Stor. Fior.*).

§ 4. Della Ripetizione.

56. Questa figura, opportunamente usata, aggiunge assai forza al discorso, perocchè la stessa voce ripetuta più volte è, come dice il Colombo, quasi colpo replicato di martello che ficca più addentro il chiodo. Ora si fa raddoppiando di seguito la stessa parola, a viemeglio affermare e confortare, e così chiamasi ancora *Conduplicazione;* e tali sono: *Nos, nos, dico aperte, consules desumus* (Cic.). *Non son colui, non son colui che credi* (Dante). *Dunque che è? perchè, perchè ristai?* (id). Ora si fa ripetendo la stessa parola al principio d'ogni membretto del periodo, come: « Nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis « vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum « omnium, nihil hic munificentissimus habendi senatus « locus, nihil horum ora, vultusque moverunt? » (Cic. *in Catil.*).

57. Alla ripetizione assomigliasi in parte ciò che dicesi *Ripigliamento*, che consiste nel ripigliare al principio d'un membretto della sentenza la stessa parola onde termina il precedente, come in quest'esempio di Dante:

« Luce intellettual piena d'amore,
« Amor di vero ben pien di letizia,
« Letizia che trascende ogni dolzore ».
(*Parad.*, C. XXX).

§. 5. Della Gradazione e della Congerie.

58. La *Gradazione*, detta dai Greci *climas* (scala), sale o scende, com'è l'occorrenza; dove convien che salga, fa d'uopo che delle cose che tu nomini, la seconda sia maggiore della prima, la terza della seconda, e così delle altre, in modo che l'ultima sia maggiore di tutte. S'adopera al con-

trario, se non conviene che scenda. È questa una figura di molta forza, e se ne valgono volentieri gli oratori. Siane d'esempio quella notissima di Cicerone: « *Facinus* est vincire « civem romanum; *scelus* verberare; prope *parricidium* ne- « care, quid dicam in crucem tollere? » (In Verrem.). Bella è pur questa che usò Catilina presso Sallustio, nell'arringa ai soldati, presso ad attaccar la battaglia: « Quapropter vos « moneo uti forti atque parato animo sitis, et quum prae- « lium inibitis, memineritis vos divitias, decus, gloriam, « praeterea libertatem atque patriam in dextris portare ».

59. Molto somigliante a questa figura è quella detta di *Congerie*, che è quell'accumulare che fa l'oratore, specialmente in sul chiuder dell'orazione, di più cose insieme in modo sempre crescente, a fine di destar più vivo in altrui l'amore o l'odio per qualche cosa o persona. Alberto Lollio per farci meglio amare la lingua nostra molto opportunamente se ne valse dicendo: « Essendo adunque la lingua « toscana la più bella, la più nobile, la più ornata, la più « usata, la meglio intesa e la più perfetta di tutte le altre « che vivono, e vedendo voi qualmente non solo tutte le « accademie d'Italia, ma eziandio tutti gli uomini di scienza « e d'ingegno e di giudizio eccellenti, di lei onoratamente « parlando e scrivendo, per tale la conoscono; ed avendo « io già manifestamente mostrato in quanto grande errore « incorrono tutti quelli che abbandonando lei che è nostra « propria e natural favella, colle straniere espongono i loro « pensieri: volgetevi, volgetevi allegramente con acceso « desio al bello e prezioso acquisto ».

§. 6. Del Dialogismo, o Sermocinazione.

60. Il *Dialogismo* è quella figura, onde s'introduce altri a parlare tra loro o con noi, e perchè meglio che altrove, riesce gradito ne'componimenti familiari, non di rado s'incontra nelle Epistole e nelle Novelle. Eccone due graziosi esempj, d'Orazio l'uno, del Bocaccio l'altro.

Digitized by Google

« *Calaber*. . . . . Vescere, Sodes.
Hospes. Jam satis est.
Calaber. At tu quantum vis tolle.
Hospes. Benigne.
Calaber. Non invisa feres pueris munuscula parvis.
Hospes. Tam teneor dono, quam si dimittar onustus.
Calaber. Ut libet; haec porcis hodie comedenda relinquis; »
(*Ep*. VII, Lib. I).

« O, disse Calandrino, cotesto è buon paese; ma dimmi:
« che si fa de'capponi, che cuocon coloro? Rispose Maso:
« Mangiansegli i Baschi tutti. Disse allora Calandrino: Fo-
« stivi tu mai? a cui Maso rispose: Di' tu s'io vi fu'mai?
« Sì vi sono stato così una volta come mille. Disse allora
« Calandrino: E quante miglia ci ha? Maso rispose: Hacce-
« ne più di millanta » (*Nov*. III, Gior. 8).

§. 7. Della Interrogazione e del Soggiungimento.

61. Chiaro s'intende non essere la *Interrogazione* una figura rettorica, quando non serve che a dimandar per sapere, come quando Farinata interroga Dante: *Chi fur li maggior tui?* ma sibbene ella è tale, e bellissima ed usitata presso oratori e poeti, quando si adopera a dar anima, veemenza e concitazione al discorso. In parecchi casi ricorre naturalmente e con molta efficacia questa figura; 1.° Quando l'oratore certo della verità di ciò che dice, vuole altri convincerne per via di domanda, quasi sicuro che chi ascolta debba assentirvi; così Cicerone contro Catilina: « Quam multos fuisse putatis, qui, quae ego deferrem,
« non crederent? quam multos, qui propter stultitiam non
« putarent? quam multos qui etiam defenderent? quam
« multos, qui propter improbitatem faverent? » 2.° Quando mira a stringer l'avversario sì che non trovi, o assai difficilmente, scampo a difesa; così lo stesso Tullio contro Tuberone: « Quid enim tuus ille, Tubero, districtus in
« acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus mucro ille
« petebat? quis sensus erat armorum tuorum? quae tua

« mens, oculi, ardor animi? quid cupiebas? quid opta-
« bas? » 3.° Quando s'adopera a mo' di rimprovero o d'eccitamento, come Venere a Giove:

« Hic pietatis honos? Sic nos in sceptra reponis? »
(*Aen.*, Lib. I).

e Virgilio a Dante:

« Dunque che è? perchè, perchè ristai?
« Perchè tanta viltà nel cor allette?
« Perchè ardire e franchezza non hai? »
(*Inf.*, C. II).

4.° Quando finalmente sgorga dall'anima da'più gagliardi affetti commossa. Odasi con quanta veemenza scoppia la indignazione del Console contro Catilina in queste interrogazioni: « Quousque tandem abutere, Catilina, patientia no-
« stra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem
« ad finem sese effraenata jactabit audacia? » Sentasi l'affannosa ansietà d'un padre nelle seguenti:

« Di subito drizzato, gridò: come
« Dicesti egli ebbe? non viv'egli ancora?
« Non fere gli occhi suoi lo dolce lome? »
(*Inf.*, C. X).

Sentasene in ultimo la disperazione.

« Ahi! dura terra! perchè non t'apristi? »
(*Inf.*, C. XXXIII).

62. Talvolta alla Interrogazione si fa succedere la risposta, la quale dicevasi dai Latini *Subjectio*, che vale *Soggiungimento*. Un tal modo ha molta forza a convincere; ond'è molto in uso specialmente presso gli oratori e i poeti didascalici. Eccone gli esempj: « Quid tandem impedit te? mosne
« majorum? at persaepe etiam privati in hac republica per-
« niciosos cives morte multarunt: an leges, quae de civium

« romanorum supplicio rogatae sunt? at nunquam in hac « urbe ii, qui a Republica defecerunt, civium jura tenue- « runt: an invidiam posteritatis times? praeclaram vero « populo romano refers gratiam ec. » (In Catil.).

« E che, dirà talun, muovi tu pure
« Sull'orme de'romantici? su quelle
« Del gran Torquato io movo. Il suo poema
« Guardò l'opinïon de'padri nostri,
« E fu maraviglioso: ornar le carte
« Brami di fole antiche? a te nol vieta
« La ragion, pur che tu l'uso ne faccia
« Che si fa delle fole. Allegorie
« D'alti pensier sien elle.... »

(Costa, Serm. IV).

§. 8. Della Comunicazione.

63. Quando l'oratore è intimamente e a buona ragione persuaso, che il detto o fatto suo sia secondo giustizia e verità, suole appellarsi al giudizio di quelli stessi a cui parla, chiedendo loro consiglio o approvazione, e questo artifizio oratorio dicesi *Comunicazione*. Bella e vivace figura, ma gran senno ci vuol nell'usarla, acciocchè non partorisca effetto contrario a quello ricercato. Ecco come l'usa destramente Cicerone. « Sed quid ego argumentor? quid plura « disputo? te, Q. Petilli, appello, optimum et fortissimum « civem; te, M. Cato, testor, quos mihi divina quaedam « sors dedit judices » (Pro Mil.). E Dante pur l'usa, là ove Beatrice lo punge rimproverandolo.

« Di', di', se questo è vero: a tanta accusa
« Tua confession conviene esser congiunta ».

(*Purg.* C. XXXI).

§. 9. Della Correzione.

64. La *Correzione* consiste nel far mostra di disdirci, per quindi soggiungere di più, e fare con tal artifizio più scolpita nell'animo altrui la sentenza. Così l'adoperò Cicerone contro la impudenza di Catilina: « Hic tamen vivit: « vivit? *immo vero* in Senatum venit ». E Dante:

« E non mi si partia dinanzi al volto,
« *Anzi* impediva tanto il mio cammino ».
(*Inf.* C. I).

§. 10. Della Dubitazione.

65. Tra gli artificj oratorj evvi pur questo, di mostrarsi incerti e perplessi intorno a ciò che è da dire o da tacere, non meno che per ciò che sia da fare: la qual figura chiamasi *Dubitazione*. Perchè ella apparisca spontanea, l'obbietto che ci tiene intra due, dev'esser veramente di rilievo, e per ogni lato arduo e scabroso, altrimenti diventa una puerilità. Cicerone, del quale come d'Omero, può dirsi *nil molitur inepte*, molto a proposito l'usa nella Verrina VII. « Quid agam, judices? quo accusationis meae rationem « conferam? quo me vertam? ad omnes enim meos impe- « tus, quasi murus quidam, boni nomen imperatoris op- « ponitur ».

66. E non è solo un artificio oratorio; ma talora ell'è altresì figura di passione, e veementissima; e prende forma e linguaggio di disperato dolore dond'ella nasce. Odasi in queste parole di C. Gracco: « Quo me miser conferam? « quo me vertam? in Capitoliumne? at fratris sanguine « redundat. An domum? matremne ut miseram lamentan- « temque videam et abjectam? » Parole che strapparono, a testimonio di Tullio, le lacrime agli stessi nemici del Tribuno (1). E nota è pur quella pietosissima che fa Didone in mezzo alle smanie del crudele abbandono.

(1) *De orat.*, L. III, Cap. 54.

« En, quid ago? rursus ne procos irrisa priores
« Experiar? Nomadumque petam connubia supplex,
« Quos ego sim toties jam dedignata maritos?
« Iliacas igitur classes, atque ultima Teucrum
« Iussa sequar?.... »
« Quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantes?
« An, Tyriis omnique manu stipata meorum
« Inferar? et, quos Sidonia vix urbe revelli,
« Rursus agam pelago, et ventis dare vela jubebo? »
(*Aen.*, L. VI).

§. 11. Della Sospensione.

67. Molto somigliante alla dubitazione è questa figura per la quale il dicitore presso a contar cosa per sè maravigliosa ed incredibile, a meglio procacciarsi attenzione e fede, mostrasi alquanto incerto se parlar debba o tacere. Così Enea presso a dire che dalla tomba di Polidoro uscirono gemiti e parole, s'interrompe esclamando:

« (Eloquar, an sileam?) gemitus lacrimabilis imo
« Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad auras ».
(*Aen.*, L. III).

E il Monti nella Basvilliana:

« Perocchè dal costoro empio furore
« A gittar strascinato (ahi! parlo o taccio?)
« De' ribaldi il capestro al mio signore,
« Di man mi cadde l'esecrato laccio ».
(Can. I).

68. La figura di *Sospensione* poi giova anche più, quando è adoperata a tener per alcun tempo sospesi gli animi degli uditori; accennando loro cosa di molto rilievo, e indugiando a manifestarla, perchè più vivamente sorprenda. Gli oratori e i poeti, specialmente drammatici, se ne servono con molta efficacia. Ne torremo da quest'ultimi l'esempio,

che è quello dell'Alfieri, quando Filippo scaltramente s'infinge d'accusar Carlo innanzi ad Isabella del reato di fellonia.

« . . . . . Delitto
« Cotal s'aggiunge a'suoi delitti tanti
« Tale, appo cui tutt'altro è nulla; tale
« Ch'ogni mio dir vien manco. Oltraggio ei fammi,
« Che par non ha; tal, che da un figlio il padre
« Mai non l'attende; tal, che agli occhi miei
« Già non più figlio il fa.... Ma che? tu stessa
« Pria di saperlo fremi?... Odilo, e fremi
« Ben altramente poi ».

(*Att.* II, Sc. 2)

§. 12. Della Reticenza.

69. La *Reticenza* più che sospensione, è troncamento di discorso, e si fa quando vogliamo che gli uditori immaginino più di quello che noi diremmo a parole. Ove tal figura nasca proprio dall'animo commosso da qualche grave cagione, e non se ne abusi, è di mirabile effetto. Chi può dire che cosa mai minacci a'venti Nettuno in quel suo celebre « *Quos ego.... Sed motos praestat componere fluctus* » (*Aen.*, L. I). E bene lo imitò il Tasso nella minaccia d'Ismeno a'demonj:

« Che sì, che sì... Volea più dir, ma intanto
« Conobbe ch'eseguito era l'incanto ».

(*Ger.*, C. VIII).

Bellissima poi mi sembra la reticenza che Dante usa contro a'due Frati Gaudenti, che furono nel 1266 potestà di Firenze:

« Io cominciai: O frati, i vostri mali...
« Ma più non dissi ».

(*Inf.*, C. XXIII).

§. 13. Della Preoccupazione.

70. La *Preoccupazione*, detta dai Greci *Prolepsis*, consiste nel prevenire le obiezioni che altri per avventura potesse opporre a' nostri argomenti, ed è, quasi non dissi, un portar le armi fin dentro alle trincee del nemico; se non che molta destrezza si richiede, perocchè quanto ha forza a convincere adoperata con senno, altrettanto perde di valore, se non imbrocca diritto, potendo esser ritorta contro a chi l'usa. Di questa figura, la quale è assai familiare agli oratori, i veri maestri sono i dialettici; i retori non possono mostrarne che la forma, la quale può riscontrarsi negli esempj che appresso. Il primo è del Segneri che l'usa contro quei che si rifiutano di perdonare a' nemici. « Odo, ei « dice, già la scusa che voi mi volete addurre. Dite che, « se non vi fate voi la giustizia di vostra mano, ne va di « sotto la vostra reputazione... Sì? grande opposizione, « grandissima, non lo niego... Ma donde inferite voi così « gran discapito della vostra reputazione? perchè le leggi « del mondo gridan così? ma se noi ritroviamo che persone « anche nobili più di noi han praticato questa legge me- « desima del perdono, senza che quindi rimanga contami- « nata la loro chiarezza, anche in faccia allo stesso mondo, « ci sdegneremo di praticarla anche noi? e che? chiamerete « voi dunque infami i Basilj, infami i Nazianzeni, infami « gli Atanagj, infami i Grisostomi, perchè ci lasciarono « esempj sì memorabili di perdono? » (*Quares.*, Pred. III, 5). L'altro è del Tasso, quando l'oratore Alete così parla a Goffredo:

« Tu che ardito fin qui ti sei condutto,
« Onde speri nutrir cavalli e fanti?
« Dirai: l'armata in mar cura ne prende.
« Dai venti adunque il viver tuo dipende?...
(*Ger.*, C. II).

§. 14. Della Concessione.

71. Alla figura precedente si rassomiglia in parte la *Concessione*, perocchè se con quella togliamo di mano all'avversario le armi che uniche gli restavano contro di noi, con questa simulando di spontaneamente concedergli alcuna cosa, quasi l'obblighiamo a rilasciare a noi quanto desideriamo, a meglio strappargli di pugno la vittoria, come fa Tullio nel seguente esempio: « Tribuo Graecis literas; do « multarum artium disciplinam; non adimo sermonis le- « porem, ingeniorum acumen, dicendi copiam; denique « etiam si qua sibi alia sumunt, non repugno; testimonio- « rum religionem et fidem nunquam ista natio coluit » (*Pro Flacco*). E benchè tal figura sembri più da oratori che da poeti, pure nè anche a questi disdice, come vedesi in Virgilio, ove Didone nota:

« Verum anceps pugnae fuerat fortuna. Fuisset.
« Quem metui moritura?....
(*Aen.*, L. IV).

E nell'Alfieri, ove D. Garzia così parla a Cosimo:

« ..... Ucciderai Salviati,
« Forse non reo: nemici altri verranno:
« Fian spenti? ed altri insorgeranno. – Il brando
« Del diffidar, la insazïabil punta
« Ritorce alfin contro chi l'elsa impugna »
(Att. I, sc. I).

§. 15. Della Preterizione.

72. Usasi la figura di *Preterizione*, quando dicesi di voler tacere quello che appunto intendesi maggiormente di dire; il qual ornamento del discorso assai giova sia per vicmeglio velare l'accusa o il rimprovero contro l'avversa-

rio, sia per ragion di decoro o d'artificioso riguardo. « In « tal guisa, dice F. Guidotti, si viene meglio a mettere in « suspizione l'uditore, e dargli le cose ad intendere taci- « tamente, che specificare le cose alla distesa » (Op. cit., Tr. I, §. 16). – Se ne incontrano esempj presso gli oratori ed i poeti. Così Tullio: « Nam illa nimis antiqua praetereo, quod Q. Servilius Ahala Sp. Melium novis rebus studentem manu sua occidit » (In Catil.). E parimente il Casa: « Io « voglio tacere la compassionevole storia di quella dolente « e mendica Reina di Napoli, che egli ha, secondo i suoi « difensori dicono, in cortese, ma sterile e perpetuo car- « cere tenuta ». Come pure presso Virgilio e l'Alfieri:

« Quid repetam exustas Erycino in littore classes?
« Quid tempestatum regem, ventosque sonantes
« Aeolia excitos? aut actam nubibus Irim? »
(*Aen.*, L. X).

« *Clit.* . . . . . Ah! non più; taci;
« Una madre t'ascolta
« *Pil.* È ver, perdona;
« Io non dirò, com'ei di sangue il piano
« Rigasse, orribilmente strascinato...
« Pilade accorse;... invan;... fra le sue braccia
« Spirò l'amico ».
(*Or.*, Att. IV, sc. II).

§. 16. Della Preghiera.

73. La *Preghiera*, ovvero *Ossecrazione*, si fa allorchè o confidando nella bontà della causa, o spinti da vivissimo desiderio, o dalle angustie di mali gravissimi che si soffrono, o che almeno si temono, imploriamo la clemenza, la liberalità o commiserazione altrui, per quanto v'ha di più caro e di più venerando in cielo e in terra. Così Cicerone per il re Dejotaro: « Hoc nos primum metu, C. Caesar, « per fidem, et constantiam, et clementiam tuam libera, « ne residere in te ullam partem iracundiae suspicemur.

« Per dexteram te istam rogo, quam regi Dejotaro hospes « hospiti porrexisti: istam, inquam, dexteram non tam in « bellis et in praeliis, quam in promissis et in fide firmio- « rem ». E Didone appresso Virgilio, così pietosamente scongiura Enea a non abbandonarla:

« Mene fugis? Per ego has lacrimas, dextramque tuam te,
« (Quando aliud mihi jam miserae nihil ipsa reliqui)
« Per connubia nostra, per inceptos hymenaeos,
« Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
« Dulce meum, miserere domus labentis, et istam,
« Oro (si quid adhuc precibus locus) exue mentem ».
(*Aen.*, L. IV).

Devotissima poi è la preghiera di S. Bernardo alla Vergine per Dante:

« Ed io che mai per mio veder non arsi
« Più ch'io fo per lo suo, tutti i miei prieghi
« Ti porgo, e prego che non siano scarsi,
« Perchè tu ogni nube gli disleghi
« Di sua mortalità co'prieghi tuoi,
« Sì che il sommo piacer gli si dispieghi.
« Ancor ti prego, Regina, che puoi
« Ciò che tu vuoi, che tu conservi sani,
« Dopo tanto veder gli affetti suoi.
« Vinca tua guardia i movimenti umani:
« Vedi Beatrice con quanti beati
« Per li miei prieghi ti chiudon le mani ».
(*Par.*, C. XXXIII).

§. 17. Della Imprecazione.

74. Quando l'animo è gagliardamente concitato da ira, da odio, da brama di terribile vendetta, naturalmente prorompe in parole di tristo augurio contro cui vorrebbesi armato e cielo e terra. Di qui la figura detta d'*Imprecazione*, l'uso della quale può solo scusarsi o per la veemenza della

passione, o per il profondo sentimento d'una nobile indignazione per fatto atroce ed abominando. Gli stessi Profeti, tra'quali il mitissimo David, non di rado l'adoperarono contro l'empia ingratitudine degli uomini. Riuscirà pertanto opportuna, grave e veemente, se suggerita da forte ed alta passione, o da generoso movimento dell'anima, ed espressa in modo ardente sì, ma sempre dignitoso. Nè rari sono gli esempj; ed eccone uno del Segneri, il quale infiammato di santissimo zelo contro chi nega il perdono, prorompe in sì terribile imprecazione: « Pera il miserabile, pera chi nega « a Cristo una domanda sì giusta: e questo Sangue che lo « dovea salvare, e questo il condanni. Non trovi pietà, non « impetri misericordia. Cada egli; prevalgano i suoi nemi- « ci ... si estermini la sua casa: si dissipi la sua roba: si « disperda il suo nome » (Pred. III, *sul fine*). E appresso Virgilio, dopo aver Didone imprecato ad Enea e guerra e sterminio de'suoi, e morte immatura, e privazion di sepolcro, soggiunge:

« Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
« Qui face Dardanios, ferroque sequare colonos.
« Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires,
« Litora litoribus contraria, fluctibus undas
« Imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes ».
(*Aen.*, L. IV).

Notissima è poi quella nuova e terribile di Dante contro ai Pisani.

« Ahi! Pisa, vituperio delle genti
« Del pel paese là dove il *sì* suona;
« Poichè i vicini a te punir son lenti,
« Movasi la Capraia e la Gorgona,
« E faccian siepe ad Arno in su la foce,
« Sì ch'egli annieghi in te ogni persona ».
(*Inf.* C. XXXIII).

75. Appo i poeti vale ancora come formola di giuramento. Tal'è l'imprecazione che Didone fa contro sè stessa:

« Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,
« Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
« Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
« Ante, pudor, quam te violo, aut tua jura resolvo ».
(*Aen.*, L. IV).

Così Dante fintamente l'usa con Frate Alberigo:

« Perch'io a lui: Se vuoi ch'io ti sovvegna,
« Dimmi chi se', e s'io non ti disbrigo,
« Al fondo della ghiaccia ir mi convegna ».
(*Inf.*, C. XXXIII).

§. 18. Della Esclamazione e dell'Epifonema.

76. L'*Esclamazione* è l'accento dell'anima commossa o da dolore, o da paura, o da maraviglia o da ira, e s'accompagna d'ordinario con una di quelle particelle aspirative dette dai grammatici *interjezioni*. Essa vuol esser breve, opportuna e non frequente, perchè non riesca inefficace e stanchevole. Molti ne sono gli esempj per entro agli autori, e basterà citarne alcuni. Piena di dolore è quella, ond'Enea parlando d'Ettore apparsogli tutto lacero e sformato, esclama:

« Hei mihi! qualis erat! quantum mutatus ab illo
« Hectore etc. . . . . ».
(*Aen.*, L. II).

Paurosa è questa di Dante:

« Omè! vedete l'altro che digrigna ».
(*Inf.*, C. XXII).

Esprime maraviglia, ove il Poeta esclama:

« O dignitosa coscïenza e netta,
« Come t'è picciol fallo amaro morso! »
(*Purg.*, C. III).

Finalmente accenna ira, quando prorompe dicendo:

« Ah! Pistoia, Pistoia! che non stanzi
« D'incenerarti, sì che più non duri,
« Poi che in mal far lo seme tuo avanzi? »
(*Par.*, C. XXV).

77. L'oratore o il poeta, terminato che ha la esposizione di cose d'assai grave momento, suole talvolta conchiudere con una sentenza enfatica per far meglio rilevare delle cose narrate o la grandezza, o l'atrocità, o la maraviglia; la qual sentenza chiamasi *Epifonema*, figura molto simile alla Esclamazione, se non che è molto più veemente, e da usarsi solo nelle cose veramente gravi e rilevanti. Così Virgilio, esposte le ragioni onde Enea tanto sofferse prima di por piede in Italia, conchiude:

« Tantae molis erat Romanam condere gentem! »
(*Aen.*, L. I).

E parimente Melibeo presso lo stesso poeta, contate le sue disgrazie, esclama:

« . . . . . En quo discordia cives
« Produxit miseros! en queis consevimus agros! »
(*Ecl.*, I).

E Dante commosso alla vista dei tormenti de'dannati:

« O vendetta di Dio, quanto tu dei
« Esser temuta da ciascun che legge
« Ciò che fu manifesto agli occhi miei! »
(*Inf.*, C. XIV).

§. 49. Dell'Enfasi.

78. L'*Enfasi* molto s'assomiglia all'epifomena, consistendo essa pure in un parlar sentenzioso; se non che più s'accosta

al sublime per la vibratezza e concisione; il perchè molto in brevi parole esprimendo, scuote gagliardamente l'anima, si scolpisce nella memoria, ed investe il pensiero e la immaginazione. Tal è l'esempio che leggesi nell'Autore ad Erennio (Lib. IV): « Noli, Saturnine, nimium populi reverentia « fretus esse: *inulti jacent Gracchi* ». E Dante ne porge un bell'esempio, ove indignato alla vista degl'iracondi esclama:

« Quanti si tengono or lassù gran regi,
« Che qui staranno come porci in brago,
« Di sè lasciando orribili dispregi! »
(*Inf.*, C. VIII).

§. 20. Dell'Impossibile.

79. Usano talvolta i poeti, più di rado anche gli oratori, a meglio accertare alcuna cosa, una specie di giuramento che consiste nel dare per possibili fenomeni per sè stessi impossibili, anzi che sia il contrario di ciò che affermano: però tal figura dicesi d'*Impossibile*. Cicerone l'usa dicendo: « Prius undae et flammae in gratiam redeant, quam cum An- « tonio Respublica » (Phil. III). E Virgilio così fa dire a Titiro:

« Ante leves ergo pascentur in aethere cervi,
« Et freta destituent nudos in littore pisces....,
« Quam nostro illius labatur pectore vultus ».
(*Ecl.* I).

E il Petrarca:

« Lasso, le nevi fien tepide e nigre,
« E 'l mar senz'onda, e per l'alpe ogni pesce;
« Prima ch'io trovi in ciò pace nè tregua ».
(*Son.* 37).

§. 21. Della Ipotiposi.

80. Assai dilettevole e leggiadra riesce quella figura detta dai Greci *Ipotiposi*, che consiste nella descrizione di cose o di persone sì al vivo pennelleggiate, che al dire di Quintiliano, *cerni potius videatur, quam audiri.* » (Lib. IX, 2). Infatti non

par di vederlo Farinata nei brevi tratti onde lo dipinge il Poeta?

« . . . . . Non mutò aspetto,
« Non mosse collo, nè piegò sua costa ».
(*Inf.*, C. X).

Sì bell'arte, donde deriva tanta evidenza, e nella quale furono sommi i classici d'ogni nazione, è opera di felice fantasia e di buon gusto, mercè di cui con elementi tolti dall'immenso campo della natura, seppero quelli creare immagini di cose e di persone vere e parlanti, dando loro colore, rilievo e movenza con parole proprie ed elette, con epiteti significativi, e con altri bei tratti di pennellate maestre.

81. E perchè la Ipotiposi descrive luoghi, tempi, fatti e persone, viene distinta in varie specie, le quali sono: I *Topografia*, II *Cronografia*, III *Prammatografia*, IV *Prosopografia*, V *Etopeja*, ed altre di minor conto. Eccone di ciascheduna gli esempj:

I. *Topografia, o descrizione di luogo.*

« Gerusalem sovra due colli è posta
« D'impari altezza, e vôlti fronte a fronte:
« Va per lo mezzo suo valle interposta,
« Che lei distingue e l'un dall'altro monte:
« Fuor da tre lati ha malagevol costa;
« Per l'altro vassi, e non par che si monte;
« Ma d'altissime mura è più difesa
« La parte piana e incontra Borea stesa ».
(*Gerus.*, C. III).

II–III. *Cronografia e Prammatografia, o descrizione di tempo e di fatto.*

« In quella parte del giovinett'anno,
« Che il Sole i crin sotto l'Aquario tempra,
« E già le notti al mezzodì sen vanno:

« Quando la brina in sulla terra assempra
« L'imagine di sua sorella bianca,
« Ma poco dura alla sua penna tempra;
« Lo villanello, a cui la roba manca,
« Si leva e guarda, e vede la campagna
« Biancheggiar tutta, ond'ei si batte l'anca;
« Ritorna a casa, e qua e là si lagna,
« Come'l tapin che non sa che si faccia;
« Poi riede e la speranza ringavagna,
« Veggendo il mondo aver cangiato faccia
« In poco d'ora, e prende suo vincastro,
« E fuor le pecorelle a pascer caccia ».
(*Inf.*, C. XXIV).

IV. *Prosopografia, o descrizion di persona.*

« Fu questo nostro poeta di mediocre statura; e poichè « alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto; « ed era il suo andare grave e mansueto; di onestissimi « panni sempre vestito in quello abito che era alla sua ma- « turità convenevole. Il suo volto fu lungo, e 'l naso aquili- « no, e gli occhi anzi grossi che piccioli, e le mascelle gran- « di, e dal labbro disotto era quello di sopra avanzato. Il « colore era bruno; e i capelli e la barba, spessi, neri e cre- « spi; e sempre nella faccia malinconico e pensoso » (Boccaccio, *Vita di Dante*).

V. *Etopeja, o descrizione del costume.*

« L. Catilina nobili genere natus, fuit magna vi et animi « et corporis, sed ingenio malo, pravoque. Huic ab adole- « scentia bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis « grata fuere, ibique juventutem suam exercuit.... Ani- « mus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator ac « dissimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cu- « piditatibus, satis loquentiae, sapientiae parum. Vastus « animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupie- « bat » (Sallust., *Bel. Catil.*).

§. 22. Della Personificazione.

82. La *Personificazione*, detta dai Greci *Prosopopea*, consiste nel dare azione, sentimento e discorso a cose inanimate, o ad enti astratti e fantastici, come se persone fossero vive e reali. Dalla immaginazione, che naturalmente ama di trasfondere in tutte le cose il soffio della vita, nasce sì leggiadra figura. Ella è comunissima a' poeti, come di loro diritto; ma non di rado se ne arrogano l'uso anche gli oratori, siccome quella che al dire di Quintiliano, rende l'orazione non solo svariata, ma eziandio concitata e vivace.

83. A ben usare di questa figura giova la distinzione che giudiziosamente ne fa il Blair (Lez. XVI). La Prosopopea, ei dice, ha tre gradi: il primo ed infimo consiste nell'attribuire a cose inanimate alcuna proprietà di ciò che è animato; laonde può quasi riguardarsi come una semplice metafora; quindi, e in verso e in prosa può indistintamente adoperarsi, come *sitiunt herbae*, *prata rident* etc. Del secondo grado possono dirsi quelle maniere di discorso, nelle quali vediamo cose inanimate, o enti di ragione operare come chi veramente ha vita; ed una tale personificazione s'addice ad ogni genere di componimento, purchè non ricorra con troppa frequenza e ricercatezza; e di tal natura sono le seguenti: « Aliquando gladius ad occidendum hominem *ab ipsis por-* « *rigitur legibus* » (Cic., *pro Mil.*).

« L'erbetta verde e i fior di color mille
« *Pregan* pur che 'l bel piè le prema e tocchi ».
(Petrarca).

Il 3.° grado finalmente è quello ov'esseri inanimati o ideali operano e parlano, nè più nè meno d'esseri vivi e ragionevoli. Qui veramente si pare la virtù animatrice della immaginazione; perocchè se ne' primi due gradi dà prova d'un certo ardimento dando vita a cose che non l'hanno, in questo terzo più audacemente s'innalza, e nel suo fervido entusiasmo non solo dà vita e discorso alle cose inanimate, ma

eziandio crea vivi fantasmi, e sotto sensibili forme dà loro atto e persona. Questa specie di personificazione pertanto, sebbene se ne adorna talvolta altresì l'oratoria sublime, pure è più specialmente propria della poesia, di cui forma in gran parte l'ornamento e la vita. Giova ora recarne alcuni esempj, e il primo lo toglieremo dall'oratore. Tullio fa che la patria così parli a Catilina: « Nullum jam tot annos « facinus extitit, nisi per te: nullum flagitium sine te. « Tibi uni multorum neces, tibi vexatio, direptioque so- « ciorum impunita fuit ac libera.... Superiora illa, quam- « quam ferenda non fuerunt, tamen, ut potui, tuli: nunc « vero me totam esse in metu propter te unum, quidquid « increpuerit, Catilinam timeri: nullum videri contra me « consilium iniri posse, quod a tuo scelere abhorreat, non « est ferendum. Quamobrem discede, atque hunc mihi ti- « morem eripe: si verus, ne opprimar, sin falsus, ut tan- « dem aliquando timere desinam » (In Catil.).

Venendo a' poeti, Lucano così dipinge Roma che offresi innanzi a Cesare per rattenerlo in sul Rubicone:

« ....Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
« Ingens visa duci patriae trepidantis imago
« Clara per obscuram vultu moestissima noctem,
« Turrigero canos effundens vertice crines,
« Caesaric laccra, nudisque adstare lacertis,
« Et gemitu permixta loqui: quo tenditis ultra?
« Quo fertis mea signa, viri? si jure venitis,
« Si cives, hucusque licet ».

(*Phars.*, Lib. I).

E il Petrarca:

« Italia, che suoi guai non par che senta,
« Vecchia oziosa e lenta,
« Dormirà sempre, e non fia chi la svegli?
« Le man l'avess'io avvolte entro a'capegli ».

(*Canz.* III, P. III).

§. 23. Dell'Apostrofe.

84. L'*Apostrofe* ha molto stretta analogia colla prosopopea; anzi tal fiata non ha luogo che per questa; imperocchè non solo consiste nel rivolgere il discorso a persone estinte o lontane, ma ancora a cose inanimate, o ad enti ideali, a cui l'immaginazione nell'impeto degli affetti attribuisce, come a persone, senso ed intendimento. Quando l'animo è commosso da qualche violenta passione, nè possiamo disacerbarla altrimenti, siamo naturalmente tratti a disfogarci, parlando a' lontani, agli estinti, a ciò che ne circonda, o che ha qualche attinenza con ciò che ci agita profondamente. Vero è però che talvolta anco narrando o descrivendo, ci rivolgiamo a persona lontana, come se fosse presente, e questo si fa o per esornazione, o per rianimare il discorso, come quando Virgilio facendo la rassegna delle schiere di Turno, dice:

« Nec tu carminibus nostris indictus abibis,
« Oebale etc. ».

(*Aen.*, L. VII).

Ma l'Apostrofe passionata, perchè sia naturale dev'esser dettata, anzi quasi spinta sul labbro da un affetto vivo e gagliardo, altrimenti riesce fredda e mendicata; perocchè senza una forte passione non si scusa quel rivolgerci che facciamo a chi non può per distanza, per morte o per natura propria udirci, e che pure chiamiamo a parte dell'affetto che ci scuote l'anima, per averne o conforto, o ajuto o vendetta. Dal che conseguita: 1.° doversi l'apostrofe adoperare, quando proprio la passione c'infiamma; 2.° usarla opportunamente, con parsimonia e con brevità. Così quest'animata figura prenderà il linguaggio suo proprio, schiverà l'andar per le lunghe, e dietro a minuzie, e sorprendendo e commovendo l'uditore, renderà veemente ed efficace il discorso.

85. Siano di conferma alle regole gli esempj dei sommi. Tullio indignato per la empietà di Clodio, così esclama: « Vos enim jam, Albani tumuli, atque luci, vos, inquam, « imploro atque obtestor, vosque, Albanorum obrutae arae, « sacrorum populi romani sociae et aequales, quas ille « praeceps amentia caesis, prostratisque sanctissimis lucis, « substructionum insanis molibus oppresserat » (Pro Mil.). Così Enea sopraffatto dalla tempesta, e disperando salute, esclama:

« ....O terque, quaterque beati,
« Queis ante ora patrum, Trojae sub moenibus altis,
« Contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis,
« Tydide, mene Iliacis occumbere campis
« Non potuisse? tuaque animam hanc effundere dextra? »
(*Aen.*, L. I).

E l'Alighieri commosso da nobile sdegno pei vizj della sua patria, prorompe in questa generosa apostrofe:

« La gente nuova e i subiti guadagni
« Orgoglio e dismisura han generata,
« Fiorenza, in te sì che tu già ten piagni ».
(*Inf.*, C XVI).

§. 24. Della Visione.

86. La *Visione*, detta dai Latini *Descriptio*, consiste nel descrivere cosa passata o futura, come se la vedessimo allora allora cogli occhi proprj. E qui pure si vuole che l'immaginazione sia commossa da qualche grave passione, perchè quasi da essa lanciati in mezzo alla scena, ne diveniamo spettatori e narratori a un tempo. Ancora questa figura tratteggiata con vivi colori, e usata a proposito, sorprende e commuove gli uditori. Cicerone e Dante ce ne forniranno gli esempj: « Videor enim mihi hanc urbem videre, lucem « orbis terrarum, atque arcem omnium gentium, subito « uno incendio concidentem: cerno animo sepultos in pa-

« tria miseros, atque insepultos acervos civium: versatur
« mihi ante oculos adspectus Cethegi, et furor, in vestra
« caede bacchantis » (In Catil.).

« Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
« E nel Vicario suo Cristo esser catto.
« Veggiolo un'altra volta esser deriso;
« Veggio rinnovellar l'aceto e 'l fele,
« E tra'nuovi ladroni essere anciso.
« Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
« Che ciò nol sazia, ma, senza decreto,
« Porta nel tempio le cupide vele ».
(*Purg.*, C. XX).

§. 25. Dell'Accumulazione.

87. Avviene talvolta che una splendida immaginazione, o un trasporto d'infiammata passione, aggiunga una sopra l'altra più figure; al che si dà nome d'*Accumulazione.* Avevala già accennata Longino (1), come sommamente efficace a commuovere; se non che, come ben nota il Colombo (2), che ne riporta ad esempio l'enfatico esordio della Predica XXXIII del P. Segneri, un linguaggio dove le une alle altre figure si succedono, s'intrecciano, si mescolano, sì che ne formano un cumulo, deve solo tenersi dall'oratore, quando atroci e compassionevoli casi spingano al colmo il suo entusiasmo, e lo traggano quasi fuori di sè. Ove sì gravi cagioni non siano, darebbe prova più di vaneggiamento che d'arte. Noi staremo contenti a due esempj meglio imitabili, il primo de'quali dettato dalla passione ce lo porge Tullio in una delle Verrine: « Quem absentem non modo sine crimine,
« et sine teste, verum etiam sine accusatore damnasti?
« quem hominem? Dii immortales! non dicam amicum
« tuum, quod apud homines carissimum est, non hospitem,
« quod sanctissimum est; nihil aliud in eo, quod reprehendi

(1) *Del Sublime*; Lez. XX.
(2) *Op. cit.*, Lez. II.

« possit invenio; nihil quod homo frugalissimus, atque « integerrimus, te hominem plenum stupri, flagitii, sceleris « domum suam invitavit ». Il secondo credo le Grazie stesse lo dettassero alla innamorata fantasia del Petrarca; tanto le più care figure vi gareggiano per adornarlo di venustà e di delicatezza:

« Da' be' rami scendea
« (Dolce nella memoria)
« Una pioggia di fior sopra 'l suo grembo;
« Ed ella si sedea
« Umile in tanta gloria,
« Coverta già dell'amoroso nembo.
« Qual fior cadea sul lembo,
« Qual sulle trecce bionde
« Ch'oro forbito e perle
« Eran quel dì a vederle;
« Qual si posava in terra, e qual su l'onde;
« Qual con un vago errore
« Girando, parea dir: Qui regna Amore ».
(*Can.* XI, P. I).

Conclusione.

84. Abbiamo finquì dichiarato cogli avvertimenti e cogli esempj che si seppero migliori, la natura, i pregi, i difetti e l'uso dei traslati e delle figure che sogliono avere grandissima e splendidissima parte nella Elocuzione, secondochè vi campeggiano l'immaginazione e l'affetto. Male però si apporrebbe chi credesse riposta la vera bellezza del discorso unicamente nell'uso a dovizia delle figure. E'parrebbe dimenticare avere i Greci dipinte nude le Grazie, ministre di Venere. La schietta semplicità è il più caro ornamento del dire, e i buoni trecentisti ne sono una prova. La parsimonia e l'opportunità del linguaggio figurato, cui natura detti, e l'arte senza che appaja, diriga, sono il gran segreto dell'arte, essendo verissimo ciò che soggiunge Quintiliano: « Ego illud de figuris adjiciam breviter, sicut ornant

« orationem opportune positae, ita ineptissimas esse, cum « immodice petuntur » (Lib. X, c. 1).

89. Inoltre alle avvertenze particolari già date intorno all'uso di ciascuna figura, giova altre aggiungerne di generale applicazione. E primieramente nell'uso de'Traslati e delle Figure, bisogna distinguere il verso dalla prosa, dovendo in questa esserne più parchi e più sobrii che non in quello; perocchè certe arditezze che piacciono ne'poeti, disconvengono interamente ne'prosatori. Non basta: anche le diverse specie della poesia e della prosa richiedono un parlar figurato diverso, dovendosi nelle umili adoperare tropi e figure rimesse e temperate, nelle più nobili quelle magnifiche e grandiose, avvertendo pur tuttavia di tenersi ne'giusti limiti del prosatore per non invadere i dominj del poeta (1), memori del precetto del citato Autore delle Istituzioni: « Non per omnia poetas esse oratori sequendos, « non libertate verborum, non licentia figurarum » (L. X, c. 1).

90. In secondo luogo devesi procurare di comprendere bene l'indole e l'importanza del nostro argomento, perchè tale essendo da riempirci di sè e la mente ed il cuore, agiti e muova l'immaginazione e l'affetto, donde poi scaturiscono tutte quelle acconce figure che sembrano proprio venute da sè nel discorso; chè quando si mentisce la passione, anche le figure riescono fredde ed insipide.

91. Finalmente, sebbene derivino queste da legittima sorgente, dobbiamo tuttavia guardarci dal troppo, natural nemico del bello. Perocchè quel voler dir tutto e sempre in modo diverso dall'ordinario, e sia quanto si vuole splendido, allontana dalla semplicità, toglie la grazia della varietà, sa d'affettazione e scuopre l'arte. Non dimentichiamo in ultimo che le figure non debbono apprendersi dai libri de'retori, ma solo dalla natura che n'è la vera e principale

(1) « Taluni le ragioni della poesia e della prosa confondono; quindi « è invalsa a'nostri tempi una prosa la quale somiglia alla poesia, ed « una poesia che somiglia alla prosa ». Niccolini, *Delle Transizioni in Poesia*, T. III, pag. 222. Ed. Le Monnier.

maestra. I precetti di quelli giovano a ben regolare gli slanci dell'immaginazione e dell'affetto, ma non potranno giammai fare le veci di questa.

Capitolo III. – *Della Eleganza.*

1. Potendosi distinguere l'Elocuzione in *piana*, *nitida* ed *elegante*, gioverà dir brevemente delle prime due, per quindi meglio intendere la natura di questa che dicesi elegante. Si dà pertanto il nome di *piana* a quella elocuzione, la quale procede semplice e dimessa, solo intesa alla chiarezza mercè di vocaboli puri e proprj, e della loro più naturale collocazione. Ama però di adornarsi qua e là di certe metafore e figure temperate che servono a dar luce e vivezza alle materie, ed è paga d'un'armonia andante ed eguale. È da guardarsi però che non cada nel languido e nel secco; vizio che riuscirebbe nocevolissimo anche a scritture di non comune dottrina.

2. D'un grado alquanto più elevato è quella Elocuzione che chiamasi *nitida*, quasichè modestamente risplenda di bella perspicuità, non solo per la purezza e precisione delle parole, ma ancora per un certo gusto nella scelta e nella graziosa disposizione delle medesime. S'ammirano in essa i modi schietti ed ornati d'una colta favella, sparsivi con sobrietà e naturalezza. Ammette tropi e figure tanto quanto possono conferire alla grazia e all'efficacia. Inclina più alla brevità che all'amplificazione, e chiude i suoi periodi con isvariata, ma sempre naturale cadenza. Una tale elocuzione, che può, come ben nota il Blair, coll'industria e colla diligente attenzione all'arte di scrivere, ottenersi anche da chi non ha grande slancio di fantasia e d'ingegno, procaccia però non tenue lode al suo autore.

3. S'onora poi del nome d'*Elegante* quella elocuzione la quale scevra di difetto, per quanto è dato ad opera umana, va bellamente ornata di tutti i pregj più splendidi e cari.

L'*Eleganza* pertanto è quel non so che di grazioso e piacente che si ammira nel discorso, ove si trovano in bell'armonia accordate tutte le doti d'una colta favella; dove il parlar proprio ottimamente si accoppia e s'attempera col figurato; dove finalmente risplendono *semplicità*, *delicatezza*, *venustà e grazia*.

4. E poichè dicesi appunto *Eleganza* dallo scegliere (*eligere*) il più bel fiore del dire nel dar forma ai concetti della mente, e vita alle immagini della fantasia, è prezzo dell'opera trattar distintamente dei pregj che la compongono.

5. E primieramente ricerca per la purezza e proprietà de'vocaboli ciò che v'ha di più schietto, di più espressivo e calzante, e s'abbella di quelle squisitezze della lingua che ne formano, per dir così, l'atticismo (1). Serba in tutte le sue parti la convenienza, sia delle parole sia delle forme, dando a queste e a quelle nobiltà e splendore coll'usarle opportunamente, e col leggiadramente disporle. Le voci *cuoio* e *spago* sono certo volgari, eppure divengon nobili sotto la penna di Dante, quando dice:

« Vedi Guido Bonatti, vedi Asdente,
« Che avere inteso al *cuoio* ed allo *spago*
« Ora vorrebbe, ma tardi si pente ».
(*Inf.*, C. XX).

(1) Ecco alcune di queste squisitezze tratte da' buoni trecentisti. – Sprovvedutamente gli venne dato nel laccio. - Tener silenzio. – Quelle grazie che seppe maggiori, del beneficio fatto gli rese. – Usava una cortesia che mai la maggiore. - Usare a chiesa. - Far ragione. – Acconciarsi dell'anima. – Com'uomini furiosi si dettero tra' Greci. – Mi venne fatto di. – Venire a mano degli avversarj. – Veduta la mala parata. – Far buona prova. – Fare il viso dell'arme. – Aggiustar fede ad alcuno. – Mandare per alcuno o per alcuna cosa. – Stare a posta d'alcuno. – Mi gode l'animo, non mi soffre il cuore di vedere ec. – Di gran cuore. – Andare per la maggiore. – Averne in buon dato. – Credere di essere un gran fatto, ed altre mille; chè opera infinita sarebbe volerne registrare anche una millesima parte. Possa però questo centellino far venir voglia a'giovani di berne largamente alle sorgenti.

Tanto è vero che non v'ha d'uopo, come ben nota lo Zanotti (*Ar. Poet.*, Rag. II), che lo scrittore usi per l'eleganza tutte le parole sceltissime, quasi che non possa dir cosa naturalmente, e così appunto come si direbbe senza studio; che anzi è proprio dell'eleganza stessa il fare che divengano nobili eziandio le parole plebee, sapute adoperare con convenienza e con garbo; chè al dire di Cicerone, le parole son sempre abbastanza adorne, ove appariscano spontanee.

6. Gran parte dell'eleganza poi consiste nell'ottima scelta de'vocaboli e de'modi semplici e figurati, e nel loro opportuno collegamento, sì che gli uni agli altri prevalgano, secondo che più o meno domina l'immaginazione e l'affetto. Dante mostra tutta la calma dell'animo suo, quando si fa a narrare che: *Nel mezzo del cammin di nostra vita* – Si ritrovò *per una selva oscura*, – *Chè la diritta via era smarrita*. Udite naturalezza e semplicità! Al contrario, eccovi l'accento dell'ira in questi versi, ove quasi ogni voce è un traslato:

« Faccian le bestie fiesolane strame
« Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
« S'alcuna sorge ancor nel lor letame ».
(*Inf.*, C. XV).

7. Nasce altresì l'eleganza dal significare immagini e concetti comuni in modo non comune e peregrino, senza però scostarsi dalla natura della lingua. Elegantissimo per esempio è Virgilio, ove per dipingere la *voga de'rematori*, dice:

« Infindunt pariter sulcos, totumque dehiscit
« Convulsum remis, rostrisque tridentibus aequor ».
(*Aen.*, L. V).

E altrove per dire che era *mezzanotte* si vale di questa locuzione:

« Iamque fere mediam coeli nox humida metam
« Contigerat..... ».
(*Aen.*, ivi).

Parimente piena d'eleganza è l'immagine che Dante ci dipinge dell'aurora nascente:

« L'alba vinceva l'ôra matutina,
« Che fuggia innanzi, sì che di lontano
« Conobbi il tremolar della marina ».
(*Purg.* C. I).

E in simil modo quando dice, per significare *non è morto:*

« Questi non vide mai l'ultima sera »;
(*Purg.*, C. I).

ovvero, quando per dire *invecchiando*, usa tal'espressione:

« Già discendendo l'arco de'miei anni ».
(*Purg.*, C. XIII).

E di siffatti esempj d'eleganza ne troverai a dovizia per entro a'classici sì antichi che moderni.

8. Dote somma dell'Eleganza poi è la *semplicità*, la quale consiste in quella fluida e naturale spontaneità di dettato, ove non apparisce ombra d'artifizio. Vi s'incontrano certamente traslati e figure, ma con tanta sobrietà e naturalezza, che pajono più presto fiori nàtivi da sè che trapiantati. Prende pure forza ed evidenza dal retto uso dell'iperbato e dell'ellissi grammaticale, e tutto con un fare disinvolto e con una certa sprezzatura che tanto piace, perchè vela meglio la mano dell'arte. Ama finalmente un andamento libero di periodo e di numero, in guisa che paia, al dire di Tullio, essere opera di chi ha più a cuore le cose che le parole (1). Se amerai la bella semplicità, eleggiti a maestri di questa tra i Latini Cesare, tra'nostri il Cavalca, il Passavanti e gli altri di quell'età, che fu detta dell'oro non pei lussi e per le pompe, come dice il Perticari (2), ma per la molta ingenuità e per l'arte pochissima.

(1) Orat. *ad Brutum.*
(2) *Degli Scritt. del Trec.*, L. II, C. X.

9. Un altro attributo dell'Eleganza è altresì la *Delicatezza* che sta in gran parte nello scansare tutto ciò che ad uomo di fino discernimento e di senso squisito può sembrare degno di biasimo e spiacevole; e tale riesce principalmente ogn'immagine ed ogni concetto che offende la convenienza e il decoro. Così parve a molti sconvenevole l'immagine di quella *sozza* e *scapigliata fante* dipinta dall'Alighieri nel C. XVIII dell'Inferno, e sgraziato giudicò il Colombo il seguente modo del Segneri: « *Questo è trattare il Nome divino, come se fosse uno straccio da lavandaja* ».

10. La Eleganza richiede eziandio la *Venustà* (*Venus* pei Latini), la quale altro non è che la bellezza considerata in quanto ella piace, e che in sostanza deriva dal perfetto accordo o armonia delle parti, dal cui aggregato risulta un indefinibile diletto. A me pare di riscontrare tutto questo nell'immagine d'un angelo così dipinta dall'Alighieri:

« A noi venia la creatura bella
« Bianco-vestita, e nella faccia quale
« Par tremolando matutina stella ».
(*Purg.*, C. XII).

11. Tutte queste doti insieme congiunte formano ciò che appellasi *Grazia*, senza della quale non si dà eleganza compiuta. Questa soavissima prerogativa, onde la elocuzione dolcemente alletta e rapisce, mentre pur si sente ovunque si trova, non può spiegarsi a parole. Solo può dirsi che dove non è semplicità, candore, delicatezza, venustà e garbo, ivi non è grazia. Essa è un felice dono della natura, che per arte non si acquista, e solo può ricever da questa al più al più qualche ajuto. Da chi mai apprese Raffaello quella ineffabile grazia che spira dai sembianti delle sue Vergini? e chi mai seppe in questa raggiungerlo? Tuttavia ogni buon artefice si studia di seguirlo più da presso che può, e ne ha lode; e noi pure ne ritrarrem vantaggio, se ci faremo a studiare nei classici quella delicatezza di concetti ed amabilità d'immagini, ove tutto sembra natura ne'suoi modi semplici e varj; di che tanti nobilissimi esempj spesso

ci porgono. Tra questi scelgo la graziosa immagine che il poeta ci dipinge nelle terzine seguenti:

«.....E là m'apparve
« Una donna soletta che si gia
« Cantando, ed iscegliendo fior da fiore,
« Ond'era pinta tutta la sua via.
« Deh, bella donna, ch'a'raggi d'amore
« Ti scaldi, s'i'vo'credere a'sembianti,
« Che soglion esser testimon del cuore,
« Vegnati voglia di trarreti avanti.
« . . . . . .
« Come si volge, con le piante strette
« A terra ed intra sè, donna che balli,
« E piede innanzi piede appena mette;
« Volsesi in su'vermigli ed in su'gialli
« Fioretti verso me, non altrimenti
« Che vergine che gli occhi onesti avvalli ».
(*Purg.*, C. XXVIII).

12. Se dunque l'Eleganza consiste nella leggiadria dei modi e nella limpidezza delle espressioni, senz' artifizio e senza mistura di rozzo e di plebeo; se riunisce in sè i fiori della elocuzione semplice e della figurata, senza eccesso e senza difetto, trascegliendo i più vaghi e i più confacenti, e dai tesori della immaginazione eleggendo per adornarsene le gemme più lucenti e più schiette; se ricerca l'accordo de'colori al pari che quello de'suoni, e fa che dalla varietà di questi e di quelli risulti un'unità armoniosa e dilettevole; se finalmente vuol essere adorna di semplicità, di delicatezza, di venustà e di grazia, non potrà giammai ritrovarsi in quella elocuzione tutta fiori e frasche, tutta lisci e smorfie, la quale per quel suo volere ad ogni costo parer bella ed elegante, riuscirà precisamente tutto il contrario; e per la smania appunto di molto piacere, si renderà spiacevolissima. Ciò notino bene i giovinetti, e si tengano per avvisati.

Digitized by Google

Capitolo IV. – *Dello Stile.*

1. Abbiamo fin qui discorso della Elocuzione, considerandola sotto il doppio aspetto di semplice e di figurata; abbiamo dimostrato colla scorta di sommi maestri, che i suoi pregj più cari stanno nell'usare parole schiette e proprie, da tutti intese, e dai migliori scritte e parlate, schivando del pari (e qui valga l'autorità del Niccolini (1)), e l'audacia de' novatori e la gretta affettazione de' pedanti; nel dare alle immagini ed ai concetti il loro vero e conveniente colore; finalmente nell'accoppiare con discernimento e sobrietà il figurato col proprio, la forza e l'armonia, la semplicità e l'eleganza, seguendo con bell'arte la natura, e apprendendo dai padri della nostra divina favella le caste bellezze che le diedero quei del trecento, e la copia e la gentilezza che le aggiunsero quei del cinquecento. Abbiamo adunque a mo' de' pittori ammannite le tinte; resta ora a dire del come distenderle; e perchè comprendon essi e concetto e disegno ed esecuzione col vocabolo *Stile*, e noi di questo ragioneremo conformemente al proposito nostro.

2. E innanzi tratto convien notare che la parola *Stile* non trovasi appo i retori adoperata in un solo e fermo significato. Tolta ad imprestito dall'istrumento onde gli antichi scrivevano su tavolette incerate, valse sul primo a significare per metonimia generalmente scrittura, come tuttora usasi *pennello* per pittura, *scarpello* per iscultura, e via discorrendo. E in questo senso da Tullio veniva a ragione riguardato lo Stile « *optimus et praestantissimus dicendi effector et magister* » (*De Orat.* L. I); chè non v'ha dubbio essere l'esercizio dello scrivere di mirabile ajuto a scriver bene. È vero altresì che si usò ancora a designare la varia forma del dire, onde trovasi: *Stylus concinnus*, *rudis, negligens etc.*; ma quando dagli antichi retori si di-

(1) *Intorno alla proprietà in fatto di lingua.* Vol. III, pag. 198, Ediz. di Le Monnier.

stingueva lo stile in *grave*, *veemente*, o *sublime*, in *medio* o *temperato*, in *umile* o *semplice*, miravasi alla grandezza o tenuità de' pensieri e della loro espressione a un tempo; quando poi dai moderni si distinse in *secco*, *piano*, *nitido*, *elegante e florido*, non solo si fece del pensiero e della sua espressione una sola medesima cosa, ma s'ebbe in vista più della sostanza l'estrinseca forma.

3. Non così però la pensarono altri egregj maestri, presso de' quali riscontrasi che certo e' ponevano differenza tra *Stile ed Elocuzione*. Il Flaminio, dando precetti sull'arte di scrivere, dice che siccome le materie sono diverse, così richiedono *stile e locuzione* diversa (1). E il Tasso, dopo avere in un luogo dichiarato che per istile non intende l'elocuzione *semplicemente*, ma quel *carattere* che dall'elocuzione e dai concetti risulta (2), in un altro dice più aperto che lo stile nasce *principalmente* dai concetti; e per ultimo il Monti insegnava che non nelle parole esso consiste, ma sì nel movimento del pensiero per mezzo di quelle (3); le quali sentenze mi sembrano comprese nella filosofica definizione che il Gioberti dà dello stile, chiamandolo l'*elemento spirituale della parola* (4).

4. Posta in sodo per tali autorità la differenza che pur v'è tra stile ed elocuzione, siccome è tra l'intelligibile, che è il pensiero, e il sensibile che n'è la forma, può dirsi nell'arte nostra esser lo stile l'*impronta de' nostri concetti mercè dell'elocuzione da cui prende forma e rilievo.*

5. Ma nella stessa guisa che la parola rivela il pensiero, così il pensiero rivela l'uomo; laonde fuvvi chi assai acutamente disse che lo *stile è l'uomo* (BUFFON). Nè ciò era già sfuggito agli antichi, dappoichè appresso Tullio si legge: « Tantum autem efficitur sensu quodam ac ratione dicendi, « ut quasi *mores* oratoris effingat oratio » (ORAT. L. II). E Varrone ne accerta che « apud veteres et genera dicendi

(1) *Lett. a Luigi Calino*; Racc. cit. pag. 8.
(2) *Lez. Sonet.* car. 179.
(3) *I Poeti del I sec.*; Paus. III, 5, 2.
(4) *Introd. allo Stud. della Filos.*; Vol. I, pag. 359.

« *characteres* vocantur » (*De re rust.* L. III, c. 2). Anche nei lessici si nota che *carattere* vale altresì maniera di scrivere e di parlare, come pei Latini *Stylus*. Dalle quali testimonianze apparisce considerarsi lo stile eziandio come l'espressione del carattere proprio dello scrittore.

6. Essendo pertanto lo stile come il riflesso dell'uomo interiore, lo che dicesi *carattere*, ne segue dovere tra questo e quello sussistere una certa rassomiglianza (1). Ed invero pongasi attenzione al carattere degl'insigni scrittori, tramandatoci dalla storia, e lo stile delle loro opere in verso o in prosa, e si vedrà esser l'uno immagine dell'altro. Il carattere dolce e dignitoso di Virgilio, e quello austerissimo dell'Alighieri si riflettono al vivo nello stile dell'Eneide, e della Divina Commedia. Tale rassomiglianza riscontrava il Giordani ancora tra lo stile e il carattere del Botta (2). E la ragione si è, perchè l'uomo o parli o scriva, dovrà sempre manifestare sè stesso; ed anche nel parlar doppio rivelerà il suo carattere doppio.

7. Ora poichè ciascuno ha il suo carattere proprio, ne segue debba ogni scrittore avere uno stile suo proprio, dove a differenza di quelli chiamati da Orazio *servum pecus*, pensi colla propria mente, non coll'altrui, avvertendo bene a proposito il Perticari che a chi vuole copiare in sè un altro innanzi che dipingere sè stesso, le parole non sono più somiglianti all'animo proprio (3). Difatti chi ha scritto o detto ciò che ha pensato da sè, o nell'anima propria sentito, mostra sempre una cert'aria originale, che tanto più

(1) « .... Alla fin fine ognuno imprime nelle sue scritture il carat- « tere della sua immaginazione, del suo ingegno e del suo intelletto ». (Lampredi, *lettere sulla proposta del Monti*). E il Napione avea già detto: « Gli stili pertanto saranno variati come i temperamenti, i secoli, « le professioni, gli studj » (*Saggio sull'arte storica*, C. VI, §. 1). E il Fornaciari più chiaramente soggiunge: « Lo stile dipende principal- « mente dalla maniera di sentire e di pensare degli uomini, la quale è « varia secondo le diverse nature ec. » (*Dell'uso delle trasposizioni e delle parole composte nella poesia italiana*).

(2) *Lett. al Grillenzoni*, Racc. cit., pag. 450.

(3) *Scritt. del Trec.*, L. II, c. IX.

vi campeggia, quanto più libera si slancia la mente nelle regioni del pensiero e della immaginazione.

8. Se non che, siccome usando domesticamente e a lungo con alcuno, vien fatto di contemperare col carattere di quello il proprio, senza che ne perdiamo la fisonomia, così l'assiduo studio dei grandi autori giova a perfezionare lo stile, come usò Dante con Virgilio, dal quale apprese l'arte di dar grandezza alle idee, convenienza e sobrietà al disegno, verità e colore poetico alle immagini, onde potè con ragione chiamarlo maestro

« Del bello stile che gli ha fatto onore ».

Aggiungi che le circostanze di tempo, di luogo, di stato e di educazione, come influiscono sul carattere dello scrittore, così sullo stile. Il carattere de' trecentisti schietto ma ruvido pe'tempi, riflettesi a maraviglia ne' loro scritti; altrettanto dicasi del forbito ed elegante dei cinquecentisti, del tronfio ed esagerato dei secentisti. Immaginoso è il carattere degli orientali, e simile n'è lo stile che chiamasi *biblico*. Dicasi lo stesso del carattere delle moderne nazioni, che ben si impronta nello stile de' loro grandi autori. Nè forse questa è l'ultima ragione, perchè in Italia non ben provarono le imitazioni delle letterature straniere, dove sforzandosi il carattere proprio nazionale si dovette necessariamente cadere nel falso.

9. Non è men vero finalmente che il più delle volte il carattere degli uomini prende un atteggiamento conforme alle occasioni senza smentire sè stesso; e lo stile eziandio s'accomoda, serbando sempre l'indole propria, alla natura dell'argomento, capace di destare nell'animo dello scrittore sensi ed affetti ora tenui, ora sublimi, come riscontrasi in Dante, del quale quanto è affettuoso lo stile nel dipingere la *pietà de'due cognati* (*Inferno*, C. V), altrettanto è terribile nel pennelleggiare la tragica morte del Gherardesca (*Inferno*, C. XXXIII). Di qui in arte il precetto di conformare lo stile alla materia, passando dal tenue al grave, dal piano al concitato, secondo la ragione delle cose che vanno nel

discorso svolgendosi. Tanto è vero che l'arte è, e dev'esser sempre, la fida interprete della natura.

10. Stando pertanto lo stile nella invenzione, ordine e convenienza de'pensieri, ed essendone l'elocuzione la veste, la quale può essere più o meno nitida, più o meno elegante, secondo che si abbella di parole schiette, proprie, gentili, leggiadre ed armoniose, per l'analogia che abbiamo riscontrato sussistere tra lo stile e il carattere, riuscirà più consentaneo alla sua natura, se ne trarremo da questo la divisione. Ora poichè avvi pur questo di comune, che sebbene infinita sia la varietà de'caratteri, e come già notava Cicerone, infinita sia parimente quella degli stili, tuttavia nella loro stessa infinita varietà se ne riscontrano alcuni, i quali per de'tratti loro propri più spiccatamente rilevano; il perchè prendendo di ciascheduno le note più distinte ed appariscenti, come si usa nel distinguere i caratteri, così distingueremo gli stili, cioè in *nobile, severo, facile, gajo, melanconico* e *scherzevole.* Di questi parleremo distintamente; dipoi diremo de'due generi nei quali lo stile principalmente si svolge, e che sono il *diffuso* e il *conciso;* finalmente delle sue precipue doti, cioè della *Perspicuità* e *del Decoro.*

§. 1. Dello Stile Nobile.

11. Lo Stile *Nobile* grandeggia con accomodata varietà in tutto il discorso per elevatezza di sentimenti, per gravità di concetti, per magnificenza d'immagini. Se a tutto questo aggiungi copia e semplicità, avrai ciò che chiamasi *grandiloquenza.* A lato di questa virtù però sta la *gonfiezza*, secondochè n'avvisa Orazio: *Professus grandia turget* (A. P. v. 27); e ciò per la sconcezza di pensieri falsi e d'immagini ampollose, non che per la smania d'amplificare oltre il dovere il nostro subietto, valicando i limiti del buon senso e della ragione. È chiaro pertanto che allo stile nobile si conviene altresì nobile argomento (1).

(1) « Grave è detta quella favella, la cui materia è di gran fatto, « et ha in sè ornate parole e belle sentenze » (*Rettor. di F. Guidotto*, Trat. I).

12. Eleganza di dettato, ornatezza di traslati, sobrio uso delle figure più splendide, piena e sostenuta armonia è la veste propria dello stile nobile. Ciò che ne guasta la bellezza è ogni soverchio, sia nel linguaggio figurato, sia nella pompa di fiori troppo vivaci, sia finalmente nell'uso di vocaboli o troppo vieti o troppo poetici; perocchè nulla avvi di più spiacevole della ostentazione d'un lussureggiante ornamento. La Eneide, le Orazioni di Cicerone, le Storie di Livio, la Gerusalemme Liberata, le Orazioni del Casa e le Storie del Guicciardini porgono bellissimi esempj di stile nobile.

13. Talvolta avviene che lo stile nobile s'innalzi al grado più elevato, e allora prende un distinto carattere che chiamasi *Sublime,* del quale qui toccherò sol quanto giova al mio proposito.

14. L'essenza del *Sublime* è l'infinito (1); quindi l'idea di Dio, d'eternità, di mistero, siccome infinita e superiore all'umano intelletto, è essenzialmente sublime; laonde avviene che tutto ciò che ha in sè dell'infinito, partecipa del sublime. Tale si è la vista dell'Oceano che appar senza limiti, quella del firmamento stellato privo di luna; la cima d'una montagna che tra le nubi s'asconde; una paurosa voragine, il cui fondo si perde nel bujo, ed altresì un cenno, una parola, il silenzio medesimo, siccome cose che tengono dell'indeterminato, possono esser sublimi (2). Tarquinio che in risposta al messo del figlio tronca i più alti papaveri; gli Spartani che a Serse chiedente loro la resa delle armi rispondono: *Vieni per esse;* il silenzio d'Ajace nel *Canto dei Morti* in Omero (*Odis.*, L. XI), così bene imitato nel VI dell'Eneide, quando Didone sdegna di pur guardare Enea, sono terribilmente sublimi.

15. Sorgente grandissima di sublime è pure la straordinaria violenza d'una forza sterminatrice (3), come lo schianto del fulmine, il mugghio della tempesta, il fracasso del tur-

(1) Gioberti. *Del Bello.*
(2) Niccolini. *Del Subl. di Michel.* T. III, ed. cit.
(3) Blair. Lez. IV.

bine, il rovinío del terremoto, l'eruttar del Vesuvio, lo scontro di due eserciti tra il fumo ravvolti delle tonanti artiglierie. Arroge a ciò la forza morale che si appalesa: 1.° nella elevatezza del concetto, come la risposta di Scevola a Porsena: « *Et facere et pati fortia, romanum est* »; e il Virgiliano: « *Imperium sine fine dedi* »; e l'Oraziano:

« Et cuncta terrarum subacta
« Praeter atrocem animum Catonis ».
(Lib. II, Od. I).

2.° nell'enfatica vigoria del sentimento, come in Livio: « *Annibal peto pacem;* in Dante: *Qual i'fui vivo, tal son morto* (*Inf.*, C. XIV); e infinitamente più il biblico: *Ego sum qui sum;* 3.° nella stupenda energia dell'azione; quindi sublime è Leonida coi trecento alle Termopili, Orazio al ponte, Muzio all'ara, Farinata al Congresso d'Empoli, Pier Capponi in atto di stracciare i capitoli di Carlo VIII. Tutto questo inchiude un non so che di tragrande e d'austero che leva l'uomo sovra di sè (1).

16. Consistendo pertanto il sublime essenzialmente nel concetto, la naturale sua dote è la semplicità. Quanti han parlato del Sublime da Longino a noi, tutti hanno a gran ragione ammirato il mosaico *fiat lux, et facta est lux;* sublimissimo concetto, che nella sua somma semplicità esprime l'onnipotenza di Dio, che con una sola parola crea il più stupendo spettacolo dell'universo, la luce. L'idea del sublime sempre s'associa a tutto ciò che trae da tenui cause effetti grandiosi; quindi tutto ciò che vi s'interpone, rallentando la forza del concetto, ne distrugge il sublime. Lo stesso *Fiat lux*, ove s'accompagnasse alla descrizione del primo lampo che tremolando si stese a coprir la faccia delle cose, dipinte in quell'istante di nuovi e maravigliosi colori, non più sublime, ma solo potrebbesi dir bello. Siane d'esempio l'energico quanto semplice: *Quid times? Caesarem vehis,*

(1) Longino. *Del Sublime*, Sez. VII. - Giob. *Del Bello.* - Nicc. L. *Del Sublime di Michelangiolo.*

stemperato com'è in ben 10 versi da Lucano (1), nei quali non solo si perde il sublime, ma diventa, al dire del Muratori, una *rodomontata;* tanto è vero che breve intervallo parte il ridicolo dal sublime, a lato del quale sta il tumido e l'ampolloso, per la ragione che gli estremi d'una virtù rasentano il vizio che ne simula le sembianze. Finalmente il sublime non s'insegna; esso sgorga dall'anima vigorosamente temprata a ciò che avvi di più grandioso nel santuario della religione e del cuore, perchè solo inspiratrici ne sono fede e virtù.

17. Essendo poi proprio del sublime scuoter l'anima colla maestà dell'infinito e del terribile, non dilettarlo collo splendore del bello, alla semplicità del concetto ama congiunta altresì quella delle parole. Richiede pertanto una espressione breve, viva e spiccata, sì che nell'anima si scolpisca, e la fantasia più che non è scritto, vi legga. Omero, Dante e principalmente la Bibbia ce ne forniscono esempj e locuzioni. E poichè, come insegna il Niccolini, gran danno recherebbe all'Eterno che Michelangiolo dipingeva nella Sistina, lo splendido colorito di Tiziano, così guasterebbe il sublime ogni fiore che pretendesse di abbellirlo; invano poi si cercherebbe, dove s'affogasse in mezzo alle metafore, alle iperboli ed alle sfolgoranti parole, a somiglianza di colui del quale Orazio si rideva dicendo:

« Projicit ampullas et sesquipedalia verba ».
(A. P., v. 97).

(1) « Sperne minas, inquit, pelagi, ventoque furenti
« Trade sinum: Italiam si coelo auctore recusas,
Me pete. Sola tibi caussa haec est justa timoris,
« Vectorem non nosse tuum, quem numina nunquam
« Destituunt, de quo male tunc fortuna meretur,
« Cum post vota venit. Medias perrumpe procellas,
« Tutela secure mea. Coeli iste, fretique,
« Non puppis nostrae labor est. Hanc Caesare pressam
« A fluctu defendet onus...Quid tanta strage paretur
« Ignoras? quaerit pelagi, coelique tumultu
« Quid praestet fortuna mihi.....».
(Phars., L. V, v. 578).

18. E qui giudico non male a proposito riportare alcuni esempj di sublime, tratti da classici autori, e per primo il famoso cenno di Giove, che descrivesi nella Iliade, L. I, v. 642.

« . . . . . Disse,
« E accennò i neri sopraccigli: al sire
« Saturnio i crini ambrosii s'agitarono
« Sulla testa immortale, e dalle vette
« A' fondamenti n'ondeggiò l'Olimpo ».
(*Trad. del Foscolo* (1)).

I seguenti ne sono imitazioni più o meno felici:

« Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum ».
(*Aen.*, L. X, v. 115).

« Cuncta supercilio moventis ».
(*Or. Od.*, I, L. III).

« Se il capo accenni, trema l'universo ».
(Alf. *Saul.*, A. III, s. 4).

Sublime è pure Virgilio, dove descrive lo sforzo de'giganti, e la facilità onde Giove ne atterra le opere:

« Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
« Scilicet, atque Ossae frondosum imponere Olympum:
« Ter Pater extructos disjecit fulmine montes ».
(*Georg.*, L. I, 281).

E Dante nella terribile scritta della porta d'Inferno:

« ..... Ed io eterno duro:
« Lasciate ogni speranza, voi che entrate ».
(*Inf.*, C. III).

(1) V. Considerazioni del Foscolo sul Cenno di Giove.

Non sarà inutile aggiungere a questi un esempio di falso sublime, tolto dai versi del Cesarotti in lode di Bonaparte:

« . . . . Alla meonia tromba
« Le labra accosto, e d'intuonar m'attento
« Napoleon: di tanto nome al suono
« Scoppia la tromba, e va spezzata al suolo ».

§ 2. Dello Stile severo.

19. Meno grandioso del nobile è lo Stile *severo*. Il suo autore, mirando più alla forza che alla eleganza, ama i robusti pensieri robustamente espressi. Pago della grandezza delle cose, poco si cura degli ornamenti, ove non siano quelli che Quintiliano chiamava *sacri* e *virili*. Vedetelo in Tacito, in Dante, in Machiavelli, in Michelangiolo, ingegni di tempra uguale, che o trattino la penna o lo scarpello, si mostrano sempre e del pari scultori maravigliosi. Profondo ne' concetti, grave ne' sentimenti lo scrittore severo parla d'ordinario alla ragione. Pieno la mente del suo subietto, ne lo presenta quasi in rilievo, scolpendolo a tratti ruvidi anzi che no, ma sempre spiccati ed energici: quindi invano cerchi in lui lunghe digressioni e seguito d'idee accessorie, schivo com'è d'ogni minutezza, sia che narri, sia che descriva, sia che ragioni.

20. L'elocuzione dello Stile severo più che splendida, è vigorosa; quindi sue doti principali sono: decoro e proprietà di vocaboli, nel che appunto consiste la gravità e il segreto della evidenza; collocazione di parole ordinata più alla forza che al numero; uso di metafore e di figure che meglio si confanno alla efficacia ed alla brevità. Finalmente preferisce le parole gravi e robuste alle tenui e deboli, non meno che i periodi brevi a' lunghi; tuttavia il tutto contempera in giusta proporzione; onde nasce quell'armonia sua propria che è la sostenuta senza durezza.

21. Secondochè scema di forza, d'ornatezza e d'armonia, la elocuzione dello stile severo prende il nome d'arida, secca ed aspra; sgradevole maniera, e appena tollerabile, quando

siavi sodezza d'argomento e di dottrina; e appunto solo per questo vive la Scienza Nuova del Vico che, al dire del Monti, è come la montagna di Golconda, irta di scogli e gravida di diamanti (1); tuttavia quanto pochi ne sono i lettori!

22. Allo Stile severo solo convengonsi subbietti gravi e d'importanza, che coi tenui mal saprebbesi adoperare, senza offendere la natura delle cose. Ben acconcio pertanto sarà alla trattazione di materie filosofiche, storiche e morali, e procaccerà lode non volgare al suo autore, se questi saprà alla profondità e squisitezza della dottrina maestrevolmente congiungerlo con dignità, senza sforzo e senz'aridezza. Ci sono maestri di Stile severo nelle loro storie Tacito e Machiavello, nel suo poema Lucrezio, nelle sue tragedie l'Alfieri.

§ 3. Dello Stile facile.

23. Facile dicesi quel carattere che nulla avendo in sè d'aspro e di duro, si mostra soave, e di leggieri a tutto pieghevole con modi franchi e disinvolti; e tale è lo stile che ha nome di *facile*. Nulla avendo di ruvido o di contorto, procede semplice e piano, e a tutte materie ottimamente s'accomoda, traendo da esse secondo la loro natura e concetti e immagini e sentimenti. Esso pertanto è il riverbero ora della mente, ora della fantasia, ora del cuore, secondochè l'una o l'altra campeggia delle tre facoltà; quindi componesi di *pensieri* o generosi, o gentili, o ingenui; s'abbella d'*immagini* o splendide, o graziose, o modeste; s'espande finalmente in *sentimenti* o gravi, o festivi, o affettuosi, e singolarmente sinceri, mirando in tutto questo alla convenienza di ciò che forma il suo argomento.

24. Lo Stile facile pertanto volentieri si congiunge a quella elocuzione che dicesi *piana* o *nitida*, e che dai retori fu detta ancora *mezzana* o *temperata*, la quale appunto sta tra il grado elevato e l'umile, e senza esser nè l'uno nè l'altro partecipa d'ambedue. Difatti dal primo toglie quegli

(1) *Della necessità dell'Eloquenza*, Introduzione.

ornamenti più rimessi che danno al discorso vita, splendidezza ed amenità; dal secondo la ingenuità e la grazia dell'*atticismo*; e da tale congiungimento nasce quella dizione detta da Tullio ornata, dipinta e polita, che non solo diletta, ma *sine satietate delectat* (*De Orat.*, Lib. III, c. 26, 27).

25. Dal che conseguita esser dote specialissima dello stile facile una certa semplicità di concetti e di forme, che è come la tinta generale del quadro. Essa, come ben nota il Blair (Lez. XIX), può andar congiunta col più alto ornamento; e in conferma cita qual perfettissimo esemplare Omero. Una tale semplicità che forma senza dubbio la vera eccellenza d'ogni componimento, e che sebbene siavi l'arte più fina, tuttavia appare natura, sembra consistere nel ben cogliere le pure bellezze naturali, e nel ritrarle con facile e sottil magistero, tanto che, come diceva Orazio:

« . . . . . Sibi quivis
« Speret idem, sudet multum, frustraque laboret ».
(*A. P.* v. 240).

È da avvertirsi per ultimo che questa sì lodata semplicità, che è da considerarsi com'una luminosa orma del *genio*, è tal virtù che se la natura non ne pone prima il fondamento, non può colla sola arte raggiungersi; con questa bensì può perfezionarsi, semprechè se ne nasconda la mano; che finalmente ella è tal dote, che senza di essa non si dà nè vera grandezza, nè vera bellezza; chè nulla di più contrario a questi pregi avvi dell'artificioso e dell'affettato. — Belli esemplari di Stile facile sono principalmente Cicerone nelle Epistole, e Ovidio nelle Metamorfosi tra i Latini; tra'nostri il Cavalca, il Passavanti, l'Ariosto, il Redi e il Metastasio, per tacer d'altri valentissimi.

§. 4. Dello Stile gajo e del melanconico.

26. Uom di carattere gajo è d'ordinario compagnevole, e volentieri usa con sollazzevoli brigate, novellando spiritosamente e con grazia. In egual modo lo stile apparisce

gajo, quando componesi di concetti e d'immagini geniali ed amene, atte a ricreare lo spirito con qualche utile e dilettevole novità, e s'abbandona a quegli affetti nei quali l'anima s'espande nel conversare onesto e lieto; quindi ben s'adatta alle novello, ai dialoghi, alle lettere e ad altri componimenti di festevol natura. La sua elocuzione vuol esser limpida, è vaga di metafore e figure graziose, ama proverbj e idiotismi vivaci e spiritosi, modi semplici e familiari, e un'armonia briosa e andante. Catullo ed Orazio in alcuni loro carmi, ed in alcune novelle il Boccaccio e il Firenzuola, e in molti tratti i comici sì latini che toscani ne forniscono piacevoli esempj.

27. Al contrario, siccome il carattere melanconico ama la solitudine, e rifugge da ciò che è festa e riso, così lo stile che può da quello denominarsi, s'intesse d'immagini pietose e di teneri sentimenti, e aggirandosi tra i cipressi dei sepolcri ripete il gemito della sventura, a fine d'eccitare ne'cuori sensi di pietà, e trasfondervi ancora la misteriosa voluttà della mestizia. Si veste poi d'un'elocuzione grave nelle parole, nei traslati e nelle figure, ed ama in generale un'armonia lenta e pietosa, a suoni rotti e brevi. Se lo Stile gajo è naturalmente ciarliero, il melanconico a rincontro è di poche parole, chè loquace è la gioja, taciturno il dolore. Esso conviene ad ogni componimento al quale possa ripetersi:

« Non fa per te lo star fra gente allegra ».
(*Petr.*, C. XI, P. II).

Ne incontrerai nobili esempj in Tibullo, nel Petrarca, nel Foscolo e nel Leopardi.

§. 5. Dello Stile scherzevole.

28. Proprio del carattere scherzevole è di muovere piacevolmente a riso le brigate con motti e con facezie, e tanto più quanto lo scherzo apparisce spontaneo e scoccato all'improvviso e con aria disinvolta. Lo Stile *scherzevole* del pari

rallegra con graziose piacevolezze, e con sali ora giocosi, ora un tantino pungenti, sparsi con destrezza e con garbo, e soprattutto con naturalezza. L'arte di far ridere è più difficile che non si crede; e se la natura non ci pone sul labbro la parola giocosa, se vi trapela nulla nulla lo studio, accade tutto il contrario; e se altri ride, ride di colui che voleva far ridere. È vano il dire che l'elocuzione vuol essere facile e spontanea, condita di modi popolareschi e giocosi, e d'un'armonia scorrevole e gaja. Un così fatto stile ben s'adatta a lettere d'amici, a novelle, a capitoli, a tutto ciò che mira ad alleviare col riso l'uggia de'figliuoli d'Adamo. Orazio in alcune satire ed epistole, in alcune novelle il Boccaccio, e generalmente i nostri poeti giocosi ne danno spiritosissimi esempj.

§. 6. Dello Stile diffuso e conciso.

29. Dalla diversa estensione che chi parla o scrive dà a'suoi pensieri, è nata appo i retori la distinzione dello stile in *diffuso* e in *conciso*. E poichè, generalmente parlando, l'uno dall'altro differisce nella forma del periodo entro la quale sta compresa la sentenza, mi sembra opportuno dir prima che cosa è il periodo.

30. Quel giro pieno e perfetto di sentimenti e di parole, nel quale appagati si riposano la mente e l'orecchio, dicesi comunemente *Periodo*. Aristotele lo distingueva in *semplice* e in *composto*; semplice, quando non ha per entro alcuna posata, come: « Assai manifestamente comprendesi quello « esser vero che sogliono i savj dire, che sola la miseria « è senza invidia, nelle cose presenti » (Bocc., G. IV, Intr.); composto, se non è tutto d'una tirata, ma procede con riposi; tal è questo del Guicciardini: « Io finalmente vi « conforto, re cristianissimo, all'accordo; non perchè per « sè stesso sia utile e laudabile; ma perchè appartiene a « principi savj, nelle deliberazioni difficili e moleste, ap- « provare per facile e desiderabile quella che sia necessa- « ria, o che sia manco di tutte le altre ripiena di difficultà

« e di pericolo » (Parlata del d'Oranges a Carlo VIII, *Storia d'Italia,* Lib. II).

31. Questa maniera di periodi composti, le cui parti sono appiccate insieme colle congiunzioni, ma però indipendenti l'una dall'altra, e che potrebbero adoperarsi da sè sole, ciascuna contenendo una perfetta sentenza, molto s'addice alle narrazioni, al parlar didascalico, e dovunque si richiede maggiore semplicità. D'un'altra maniera e d'un tono più solenne e maestoso, e di cui servonsi volentieri gli oratori, specialmente negli esordj, e dovunque ricercasi più magnifica eloquenza, sono quei periodi parimente composti, le cui parti diconsi *membri, incisi* ed *incidenti.*

32. I *membri* sono quelle proposizioni principali che costituiscono il principio e il termine del periodo, e si collegano fra loro mercè dei nessi o particelle correlative *siccome... così*, *sebbene... tuttavia*, *non solo... ma ancora*, *come che... non perciò*, *prima... che*, ed altre simiglianti. *Incisi* poi diconsi le proposizioni subalterne, le quali talvolta ne contengono altre minori legate per relativi, e queste si chiamano *Incidenti.* Cosiffatti periodi riescono talmente disposti e concatenati, che in virtù delle particelle sospensive o correlative, non può aversi il senso perfettamente dintornato e scolpito fino al termine del periodo. Tutto ciò ben si riscontra nell'Esordio di Cicerone, *Pro Archia.* « Si quid est in « me ingenii, judices, quod sentio quam sit exiguum; « aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior « mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua « ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua « ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse: « earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum « a me repetere prope suo jure debet ». Qui i *membri* sono due; il 1.° da *si quid* etc., fino ad *abhorruisse*, il 2.° da *earum rerum* etc., fino alla fine. Gl'*incisi* poi del primo membro son tre: 1.° *Si quid est in me ingenii;* 2.° *aut si qua exercitatio dicendi;* 3.° *aut si hujusce rei ratio* etc. Finalmente gl'*incidenti* contenuti in ciascuno degli incisi sono: *Quod sentio quam sit exiguum; in qua me non inficior mediocriter esse versatum; a quo ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse.*

33. Per ciò che riguarda poi l'estensione del periodo, mi piace di riportare il precetto di Tullio che n'avvisa: « nec *circuitus* ipse verborum sit aut brevior quam aures « expectent, aut longior quam vires, aut anima patiatur » (*De Orat.*, L. III). Quindi soggiunge non dovere il periodo composto aver meno di due membri, nè più di quattro; che se talvolta havvene di maggior numero, non può chiamarsi periodo, ma *diceria periodica*. Tal'è quella sua dell'esordio per l'orazione *ad Quirites post reditum*: « *Quod precatus a Jove Optimo maximo* etc. ». Osserveremo in ultimo che a fine di spargere per entro all'orazione la varietà congiunta all'armonia, e di togliere a un tempo il fastidio d'un andamento troppo monotono e grave, è necessario alternare i periodi composti ai semplici, non che i composti della prima maniera con quelli della seconda, guardando altresì d'adoperare questi ultimi, dove la gravità della materia veramente il richieda.

34. Sebbene lo stile *diffuso* e *conciso* stia più propriamente nei concetti e nei sentimenti, ben potendosi, come nota il Blair (Lez. XVIII), dettare a periodetti staccati, ed esser tuttavia estremamente diffusi, quando vi sia vacuità di pensieri, come talora riscontrasi in Seneca, e forse più ancora in certi moderni scrittori imbrattati di forestierume; con tuttociò suole appellarsi stile *diffuso* quello ove il pensiero grandeggia largo e maestoso in periodi per lo più composti, e che si aprono e si chiudono con armonia piena e sonora; *conciso* poi quello, ove il concetto più ordinariamente vien ristretto in un periodo semplice, o al più bimembre con poco o nulla d'incisi.

35. Lo scrittore *diffuso* pertanto espone i suoi concetti con copia e magnificenza; li presenta sotto varj aspetti, vuoi per antecedenti, vuoi per conseguenti, dà loro tutto il rilievo di che sono capaci, mercè dei chiari-scuri e delle mezze-tinte; finalmente gl'invigorisce e gli abbella coll'ornatezza di convenienti figure, coll'eleganza delle parole e colla leggiadria delle frasi.

36. Lo scrittore *conciso* a rincontro chiude i suoi pensieri in un giro quanto più può ristretto. Schivo d'ogni ri-

dondanza, trasceglie tra i concetti i soli opportuni, tra le parole le meglio espressive, ed ama, come il Buonarroti, gli scorci arditi. Pensa più che non scrive, e scrivendo mira più che all'eleganza alla proprietà; negli stessi ornamenti più che altro ricerca la forza, e nella brevità dei periodi la energia. Il Davanzati, gran maestro di siffatto stile, diceva che *esso afferra il punto e picca* (1). Vedasi per cagione di esempio lo stesso concetto espresso diffusamente da Cicerone, concisamente da Cornelio:

« Nam bellicas laudes solent quidam extenuare verbis,
« easque detrahere ducibus, communicare cum militibus,
« ne propriae sint imperatorum. Et certe in armis militum
« virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes,
« commeatus, multum juvant. Maximam vero partem quasi
« suo jure fortuna sibi vindicat; et quidquid est prospere
« gestum, id pene omne ducit suum ».

(Pro M. Marcello).

« Itaque jure suo nonnulla ab imperatore miles, plu-
« rima vero fortuna vindicat, seque hic plus valuisse,
« quam ducis prudentiam vere potest praedicare ».

(Vita Thrasybuli, N.° 1).

37. Quantunque lo stile diffuso e conciso dipenda essenzialmente dall'indole dello scrittore, laonde vediamo inclinare al diffuso il carattere nobile, facile ed espansivo, quello severo e passionato al conciso, tuttavia l'arte suggerisce esser meglio attenersi quanto più sa al diffuso colui che parla dalla cattedra sacra o accademica, nell'aula parlamentaria o forense, affinchè sia da tutti meglio e speditamente inteso. Lo stile conciso poi può molto lodevolmente adattarsi alla espressione degli affetti che amano naturalmente brevità e forza, non meno che agli scritti destinati alla stampa, sui quali il lettore ha campo di adoperare la debita attenzione per intender tutto e bene. È vero peral-

(1) V. Bindi, *Della Vita e delle Opere di Bern. Davanzati*, p. xxiii, ediz. Le Monnier.

tro che la natura dello scrittore sempre apparirà, come vedesi in Livio, in Tacito, nel Guicciardini, nel Machiavelli ed in ogni altro valoroso scrittore.

38. Ambedue questi generi di stile riescono commendevoli, sì veramente che vengano con misura adoperati. Ma allorchè la copia del dire trabocchi in ridondanza, e i pensieri troppo amplificati galleggino in un mar di parole, o si ripetano troppo sott'altra veste, essendo la sinonimia delle cose men tollerabile che quella dei vocaboli; allorchè al difetto de'sentimenti e delle immagini vuol sopperirsi coll'ampollosità de' lussureggianti ornamenti e col rimbombo dei lunghi e sonori periodi, lo stile diviene prolisso, e per conseguenza vario, slombato e stucchevole, quale appunto era quello che gli antichi sfatavano col nome di *Asiatico*, dove par di dir molto e pur si dice pochissimo (1).

39. Lo scoglio, ove non di rado va ad urtare lo stile conciso, è l'oscurità. È oramai antico dettato: *cum brevis esse laboro, oscurus fio* (Oraz., *A. P.* v. 25); e anche Cicerone l'aveva detto: *concisae sententiae, interdum etiam non satis apertae* (In Brut.). Perocchè per la smania di dir molto in poco, talora vien fatto d'esprimere il concetto o non intero o per isbieco, o di tralasciare certe idee intermedie, che collegando i pensieri lumeggiano il discorso. Oltre a ciò v'è rischio di cadere nell'aspro, nello smilzo, nello spezzato ed epigrammatico, e render lo stile, come dice il Gozzi, minuzzato e pestato, e trito in polvere, tanto che il lettore non pare che legga, ma che singhiozzi (2).

40. Ad evitare pertanto la fastidiosa lungaggine del primo genere, e la importuna oscurità del secondo, gioverà,

(1) Il Bartoli accennando al dire profuso, scriveva: « Avete osservate le prime lettere dei privilegj scritti in pergamena? Quanti tratti « di penna, quante cifre, quanti scherzi in arabesco concorrono a formarla? e poi in fine ella non è più che un'A, o un B, una lettera « come le altre che semplicemente si formano. Questa è la immagine « vera dello stile *Asiano*. In un mondo di parole non vi dice più di « quello che altri vi direbbe in un solo periodo ».

(2) *Lett. al Pasquali*, Racc. cit., p. 164.

seguendo sempre la natura propria, sfuggire nel diffuso ogni superfluità, nel conciso ogni soverchia stringatezza; attenersi in quello al largo e al magnifico, in questo al serrato e al sobrio senza difetto; non cercare finalmente nè brevità nè abbondanza per sistema, ma accomodarsi, per quanto è dato, alle materie, a'luoghi e alle persone. Tali ne sono i confini, *quos ultra citraque nequit consistere rectum.*

41. Non sarà fuor di proposito notare che una risposta breve, recisa e sentenziosa suol chiamarsi *laconica*, cioè a mo' degli Spartani che a Filippo che li minacciava di guerra, risposero: « *Gli Spartani a Filippo. Dionigi a Corinto* ». Tale può dirsi il modo onde presso l'Alfieri Antigone risponde a Creonte:

« *Creonte.* Scegliesti?
« *Antigone.* Ho scelto.
« *Creonte.* Emon?
« *Antigone.* Morte.
« *Creonte.* L'avrai... »
(*Antigone*, Att. IV, sc. 1).

§. 7. Della Perspicuità.

42. Il discorso, nel quale risplende la Perspicuità, è simile a limpida acqua a traverso la quale vedonsi le pietruzze e le minutissime arene del fondo. Essa nasce principalmente dall'ordine, dalla chiarezza del pensiero e della elocuzione. Della chiarezza che ricercasi nelle parole, dicemmo quanto ci sembrò opportuno al §. 3, C. I; di quella che vuolsi nel pensiero, poco è a dire; perocchè se non lo concepisci chiaro, non c'è arte che valga per chiaramente significarlo. Al più, al più possiamo dare qualche avvertimento. E primieramente non porre la penna sulla carta, senza aver prima buon corredo di dottrina soda e ben digesta; scegliti, come dice il Venosino, materia da'tuoi omeri; meditala profondamente e in ogni sua parte; studiane ogni attinenza e relazione; in somma fa' d'averla come schierata tutta dinanzi alla mente. Le parole poi vengon da sè, e te lo dice anche Orazio: *Verbaque provisam*

rem non invita sequentur, semprechè (ben s'intende) sappiasi a dovere la lingua. Così la chiarezza de' pensieri, riflettendosi nella espressione senz'opacità d'ambiguo e d'incerto, darà al discorso quella vivida luce che è gran parte della Perspicuità.

43. Questa poi risplende intera per la retta disposizione delle parti che debbono concorrere allo svolgimento della materia che trattasi; la quale disposizione è ciò che chiamasi *ordine*. Questa virtù, senza di cui non può nel discorso essere che confusione ed oscurità, ben si consegue da colui, il quale mercè il diligente studio raccomandato di sopra, ha chiara e distinta l'idea del suo argomento, sia in generale, sia in ciascuna sua parte ed attinenza. Imperocchè l'intelletto per tal modo facilmente scorgendo qual disegno meglio convenga alla trattazione delle materie, qual'esser debba la connessione e l'armonia delle parti, le dispone e coordina in guisa che tutto quanto il discorso riesce all'altrui comprensiva facile e chiaro.

44. Devesi pertanto in primo luogo far sì che le linee principali del componimento si corrispondano tra loro in modo che il principio guardi il fine, il fine penda dal principio, e il mezzo si conformi e all'uno e all'altro; secondariamente che le parti subalterne siano tra loro talmente disposte e collegate, che le prime servano a dar luce e forza alle seconde, queste alle terze, e così di seguito, in quella forma che gli anelli d'una catena succedonsi e stringonsi insieme; finalmente che non s'intralcino tra loro le cause e gli effetti, gli antecedenti e i conseguenti, le circostanze di fatto, di persona, di luogo e di tempo, saltando senza nesso logico dall'una cosa all'altra, e ritornando su'propri passi con vane ripetizioni e andirivieni. Non per questo s'escludono già le opportune digressioni, anzi vengono in ispecial modo raccomandate, perchè la connessione e conformità delle parti non vale uniformità, la quale rendendo appunto la trattazione dell'argomento monotona e sazievole, devesi con acconcia varietà destramente schivare.

45. Assaissimo poi conferisce alla perspicuità la scelta assennata delle circostanze, guardandosi dal poco come dal

troppo, perchè se le moltissime fronde fan danno alla pianta, le pochissime la rendono brulla. Nè meno le giova il serbare l'unità delle sentenze, tenendo sempre d'occhio al soggetto principale delle medesime; al che non bene mirò il Davanzati in questa proposizione: « Lo stigò il diavolo a spogliare « i conventi: dicendoli pieni di rabbie, di lussurie, d'igno- « ranza, d'ambizione e di scandali, e scopriensi l'un l'altro, « e davali in commende a uomini di conto ». Qui *stigò* si riferisce al *diavolo*, *dicendoli* ad Arrigo VIII d'Inghilterra, *scopriensi* a conventi, *davali* di nuovo ad Arrigo (1). Vuolsi inoltre notare che non di rado serve ancora alla perspicuità il disporre le sentenze e le immagini in guisa che crescano sempre di forza, facendo precedere le men forti ed animate alle più gagliarde e vivaci, quasichè la luce maggiore di queste faccia anche quelle meglio risplendere; e ciò pure vedesi spesso dai grandi scrittori molto efficacemente adoperato.

46. Dalle quali cose conseguita doversi con ogni studio attendere alla chiarezza delle parole e delle idee, e al retto ordine delle materie saviamente distribuite, e all'armonia del tutto colle sue parti maestrevolmente collegate, se amiamo d'adornare i nostri scritti di quella perspicuità, la quale sola può, per dirla col Menzini (*A. P.*, Lib. I) salvarli dalla polvere e dalle tarme; perocchè ripeterò col Corticelli: « Non « basta a un dipintore, che nel suo quadro ciascuna figura « sia bella e ben fatta, se poi le figure non son ben dispo- « ste, e non hanno fra sè proporzione e convenienza » (*Della Tosc. Eloq.*, Gior. I, Dis. VII).

§ 8. Del Decoro.

47. Dicevano i Latini: *caput artis est decere*; il perchè appellavano *decor* quel bello che nasce dalla convenienza delle cose in fatto e in detto. Ed anco i pittori chiamano *decoro* quella ragione che ne guida l'intelletto e la mano, a fine di non peccare contro la verosimiglianza, sia nel

(1) V. *Vita del Davanz.*, pag. XLVI, ediz. cit.

rappresentare il subbietto per sè stesso, sia respettivamente al luogo, al tempo e al costume. Dote necessaria dello stile pertanto è altresì il *Decoro*, nel serbare il quale sta appunto il sommo pregio dell'arte.

48. Nulla avvi, dice Tullio, di più difficile nella vita, non meno che nel discorso, che conoscere distintamente ciò che convenga e ciò che no (1); eppure da tal conoscenza dipende la vera lode dello scrittore, dicendoci anche Orazio:

« Descriptas servare vices, operumque colores
« Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor? »
(*A. P.*, v. 86).

Certo ella è opera più dell'ingegno che non dell'arte; tuttavia questa può all'ingegno esser d'ajuto, agevolandogli a tal conoscenza le vie.

49. Ogni argomento ha le convenienze sue proprie ed i suoi propri colori, vuoi rispetto alla sua natura, vuoi rispetto al suo fine. Nell'imprenderne la trattazione adunque, innanzi tratto fa d'uopo considerare generalmente la natura di esso: vedere sotto qual aspetto torni meglio rappresentarlo; distinguere a qual genere di prosa o di verso più presto si adatti; aver l'occhio altresì alle persone per le quali si tratta, alle circostanze ed alle occasioni, tra le quali e per le quali si tratta. In particolare poi devesi por mente alla varietà delle parti onde componesi il tutto, e secondo che domina la ragione, la fantasia o il sentimento, o che si narri, si descriva, si dimostri o si commuova, adattare pensieri, immagini ed affetti a ciascuna di queste parti, passando dal magnifico all'umile, dal concitato al temperato, dall'aspro al tenue, e via discorrendo. E tale, se mal non avviso, è il *descriptas servare vices* d'Orazio.

50. A ritrar poi fedelmente i colori del nostro tema gioverà pure far uso di un'elocuzione conveniente alla natura di esso, al modo onde ci siamo proposti di svolgerlo, alle persone, a'tempi e a'luoghi, opportunamente svariandola

(1) *De Orat.*, Lib. I, C. 29.

secondo la natura delle cose, in quella guisa che il pittore stende con belle gradazioni i colori d'ogni più minuta parte del quadro, sempre in armonia con quella che n'è la tinta generale. Finalmente conviene che anche il numero dei periodi ora distesi, ora brevi, ora lenti, ora scorrevoli, ora spezzati, ora pieni, si accordi con giusta consonanza alla natura del componimento, ed alla molteplice varietà delle sue parti.

51. A questi sommi capi io credo possa ridursi tutta l'opera dell'arte intorno al decoro, senza del quale non solo non si dà vera bellezza, ma anzi, come n'avvisa il Perticari (*op. cit.* L. II, c. 8), ogni più piccola macchia, comecchè tenue contro questa virtù guasta ogni più perfetto componimento. Essendo adunque il decoro cosa di tanto rilievo, nè potendo l'arte soccorrere che assai incompletamente, giudico possa esserne più sicuro maestro l'esempio dei sommi, l'assiduo studio dei quali grandemente io raccomando a cui non manca ingegno e brama di bella lode, ripetendo col Vida:

« Quid deceat, quid non, tibi nostri ostendere possunt ».
(*A. P.* L. II. *V.* 551.)

APPENDICE.

Art. I. – Della Imitazione.

1. L'imitazione è riposta nel ben ritrarre la natura conformemente al vero, al buono e al bello che sono il fine supremo dell'arte; laonde il Poeta disse che *questa quanto puote, segue la natura, come il maestro fa il discente (Inf.* C. XI*)*; e Quintiliano avea già detto che il più dell'arte consiste nella imitazione. Difatto quegli artefici, cui l'universale giudizio tiene per sommi, poggiarono alla perfezione dell'arte quanto più dappresso si fecero alla natura, ritraendone con verità e leggiadria le inesauribili bellezze. Tal'è la imitazione classica che differisce da quella che copia senza scelta ed alla rinfusa qualsivoglia esemplare offre la natura.

2. La imitazione può dirsi di tre sorte. La prima, più elevata, e per conseguenza nobilissima, è quella a cui presiede il *genio* guidato dal *gusto*. Essa è l'arte nel suo più ampio significato, in quanto che è solo intesa a farsi fida seguace e interprete della natura; quindi a questa è volto il suo studio; da questa prende il bello, il vario, il semplice, il sublime, e con vivi e veri colori le sue immagini pennelleggia. Di qui quella impronta originale che suggella le opere dei grandi autori, dallo studio dei quali deve apprendersi l'arte di ben seguir la natura, come ci mostrò l'Alighieri collo scegliersi a maestro Virgilio; perocchè tale studio lungi dal tarpare l'ingegno, anzi l'avviva e rafforza, cosicchè segna luminose le proprie orme ancora quando preme le altrui; e a chiarircene basta l'esempio dello stesso nostro Poeta, per tacermi di altri.

3. La seconda maniera d'imitazione è d'un grado meno elevato, ma di pregio non comune pur essa. Se Omero e Dante, ingegni più poderosi di quanti mai onorarono la umana sapienza, si mostrarono sì originali nel ritrar la natura, che ne furono sempre riveriti come primi pittori, gli altri egregi che se li tolsero a maestri dell'arte di ben imitare, ci mostrarono coll'esempio qual debba essere l'imitazione degli ottimi modelli. E primieramente anche questa richiede non tenue dote d'ingegno e di gusto; consiste poi non già nell'usurpare gli altrui pensieri, ma nel saper cogliere, come dice Dionigi d'Alicarnasso (1), con gli stessi artificj una diversa vena di bello; nell'osservare di quelli in generale il disegno e il modo onde dare alle materie il conveniente sviluppo, ordine e forma; nello studiarne l'uso e il magistero degli accessorj a fine di ben congiungere la unità colla varietà; nel far sì che senza dipartirsi gran fatto dalla natura propria, si prenda dai migliori un certo che di buon sapore e di buon colore, con tal dissimulata imitazione che neppure si paja; finalmente nel porsi in bella gara con essi nella verità dello stile, nella dipintura delle immagini e degli affetti, nell'eleganza e venustà delle forme, nella grazia

(1) *Art. Rettor.* Cap. X.

e nel nitore dell'espressione, nella convenienza e soavità dell'armonia. In somma questa seconda maniera d'imitazione sta nel trarre, a mo' d'ingegnosa ape, il succo de'fiori più leggiadri nel ricco giardino de'Classici, e fattolo nostra sostanza travasarlo ne' nostri pensieri; concludendo col Gozzi « che l'imitare non è un legame, quando si sa fare; che esso « non è altro, che a poco a poco andar dietro alle orme « d'uno o di più che ti guidino per un sentiero che non « sai; ma come tu sei giunto ad un certo segno, se avrai « buon intelletto e forza, puoi prendere un volo; e lasciarti « indietro quegli stessi che tu averai imitato » (*Difesa di Dante, Dial. II*).

4. La terza maniera poi, che è l'infima, può fino a un certo termine procacciar lode, quando nell'imitare un illustre scrittore, ancora che se ne seguano molto dappresso le orme, tuttavia si usa una certa nobile franchezza, non già copiandone, ma sì ritraendone le vere bellezze con un fare largo e alla libera, chè prova è pur questa di non volgare ingegno. Tale non è però quella gretta imitazione che muove timida sulle pedate altrui; che se mai se ne scosta un tantino, fatti pochi passi e incerti vi ritorna sopra; che copiando alla rinfusa bellezze e difetti, quelle guasta, questi ingrandisce. Siffatta è l'imitazion di coloro, cui Orazio stimatizzò col marchio di servil pecorume; i quali poichè *decipit exemplar vitiis imitabile*, scambiano per manco d'ingegno i veri pregi con quelle mende, *quas aut incuria fudit, aut humana parum cavit natura* (Or., *A. P.* v. 352), e credono se non di vincere, almeno di emulare il loro autore, se di queste supposte bellezze, quanto più sanno esagerate, le loro cose infarciscono. Quel valersi poi alla peggio delle ricchezze altrui, a vero dire, non è a chiamarsi imitazione, ma rapina, e chi non se ne fa coscienza, ricordi la cornacchia della favola, la quale *furtivis coloribus*, fece di sè non poco rider la gente.

5. Dalla imitazione, quale che sia, nascono quelle che in arte diconsi *scuole*. Quando alcuno autore tiene per altezza d'ingegno il campo o nella prosa o nel verso, molti sia per ammirazione, sia per vaghezza di lode, studiansi

di calcarne la medesima via. Se le forze valgono loro al cimento, non è ciò senza gloria; rimangono in breve ora nella oscurità quelli cui falliva nell'ardua prova la lena. E qui mi tacerò di Dante, perocchè al pari di Michelangiolo nella scultura, non ebbe veri e propri imitatori; quindi mentre fu ed è maestro e duce di tutti, non formò una scuola speciale, chè l'arditezza del poderoso suo volo dovette sgomentar gli altri dal seguirlo sì alto. Non così il Petrarca, tenero e gentil maestro d'amore, la cui scuola fiorì anche troppo; e se egli ebbe egregi imitatori, archimandrita dei quali fu il Bembo, tanti più n'ebbe che di loro svenevolezze fecero assai tempo echeggiare il Parnaso italiano, con poca lor gloria, e con minor pro della patria e dell'arte. Ebbe imitatori anco il Boccaccio, ma senza le costui grazie riuscendo anzi che no pesanti, ben presto fastidirono. Il Marini, uomo d'ingegno immaginoso, sdegnando le grettezze de'Petrarchisti, osò spingersi a libero volo; ma abbandonandosi troppo alla sbrigliata fantasia, diede nel falso e nell'esagerato, e capo divenne di quella scuola che rese proverbiale il secento. A fine di far in Italia rifiorire il buon gusto, s'instituiva in Roma l'Arcadia, riponendovisi in onore il Petrarca; e non le mancaron talora bei nomi che la illustrarono; tuttavia per lo più traboccò nelle consuete leziosaggini di poeti in amore camuffati da pastori della decrepita mitologia; le nenie dei quali non erano che sbiadite imitazioni, tutt'arte a mera lusinga degli orecchi (1). Sorgeva il Frugoni, fecondo e vivace intelletto, e nuova e splendida orma segnava all'italica poesia; ed ecco dietro a lui ben lunga tratta d'imitatori, i quali non dotati del pari di poetica virtù, al pomposo ed al lussureggiante onde il maestro talora copriva il vuoto del pensiero, *prodighi d'ampolle e di parole* aggiunsero frasche ed orpello. Alla scuola *frugoniana* succedeva l'*ossianesca*. I poemi d'Ossian, bardo caledonio, raccolti da Macpherson, siccome e'spacciava,

(1) « Quest'Accademia è adesso degna d'ogni lode, e lasciate le pastorellerie, come il Baretti le chiamava, ajuta e promuove ogni più nobile disciplina » Fanfani, *Lettere Precett.*, nota a pag. 288.

tra i montanari scozzesi, avevan levato tal fama, che parevano minori al confronto quelli d'Omero, e quasi non dissi la stessa Bibbia. Il Cesarotti, ingegno vasto e potente quant'altri mai dell'età sua, e che al dire del Botta, poteva essere il restauro delle nostre lettere, e quasi ne fu la rovina, dopo fattosi campione de'*gallicizzanti*, promosse in Italia il gusto della poesia ossianesca colla sua celebre traduzione d'Ossian in versi splendidissimi. I nostri verseggiatori abbagliati dalla novità di quelle fantasticherie d'impronta caledonia, ne imitarono a gara le strane immagini, i foschi ed esagerati colori, e le forzate ed ampollose espressioni; in guisa che per poco l'italica poesia non più forma alcuna serbava di sè medesima (1). Breve vita però s'ebbero gli ossianeschi, ai quali succedettero i *romantici*, della cui scuola altrove diremo.

6. Delineati i caratteri della imitazione ne'diversi suoi gradi, e tracciatene le regole, veduto come in ogni grado di essa può conseguirsi lode più o meno splendida e duratura, e come la gretta maniera di quegl'imitatori, la cui immagine riscontrasi al vivo dipinta nelle pecorelle del Poeta (2), non tanto è loro di biasimo, quanto ancora ne resta non di rado oscurata la gloria della patria letteratura, è prezzo dell'opera dare altresì qualche cenno degli autori che debbonsi scegliere a maestri. Nè si tema, giova ripeterlo, che la savia imitazione de'sommi ritenga il libero volo della mente; che anzi, come ben nota il Colombo, essa ajuta a volo più alto, o almen più sicuro, essendochè il porsi a gara con quelli eccita l'ingegno e raffina il gusto (*Op. cit.*, Lez. III).

7. Serbare l'indole propria e quella delle patrie lettere, è gloria d'ogni buono scrittore: a tal fine pertanto gioverà

(1) Botta. *Stor. d'Ital.*, Lib. L, 1785-1789. — Cantù, *Stor. Univ.*, Ep. XVII, C. 20.

(2) « E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
« Addossandosi a lei s'ella s'arresta,
« Semplici e quete, e lo 'mperchè non sanno ».
(*Purg.* C. III).

scegliersi i migliori tra'grandi che meglio consuonano colla nostra natura, e da quelle nazioni il gusto delle quali più presto si confà a quello della nostra. E poichè debbono essere gli ottimi, non saranno in gran numero, chè e'son rari dovunque. Si preferiscano quelli, al dire del Gozzi, che, come gran corpi, hanno « salde ossa, polpe solide, « molto sangue, nervi potenti, muscoli gagliardi, tutte forti « e proporzionate membra; i tisicuzzi e i tristanzuoli, con « un poco di bel colore sulla pelle, non ci lusinghino.... « Quelli si abbiano dì e notte tra mano, e si squadernino « e si svolgano; ma si prenda ad imitarne uno soprattutti, « non per metterci per sempre in ceppi, ma per volar poi « da per noi animosamente, dopo buona scuola; perocchè « chi sempre imita è pecora; chi non ha imitato mai, cer- « vel balzano (1) ».

8. Scelto l'autore che più ne talenta, e studiatolo con lungo e grande amore, si vada pure raccogliendo dagli altri quell'oro che vi risplende, sempre anteponendo quelli che sono in voce di maestri, massime in quel genere di prosa o di verso, a cui vogliamo più specialmente porre l'ingegno. Fondamento allo studio della bella imitazione, e mezzo onde abituare la mente alle cose grandi ed ai grandi pensieri, sono Omero e Dante. Dipoi il poeta apprenda l'elevatezza in Pindaro, la grazia in Anacreonte, la nobiltà in Sofocle e in Euripide, l'eleganza in Terenzio, in Virgilio e in Orazio, la delicatezza nel Petrarca, la vivacità del colorito nell'Ariosto e la purezza del disegno nel Tasso, la forza, la splendidezza e la gravità nell'Alfieri, nel Parini, nel Foscolo e nel Leopardi. Il prosatore studj la breviloquenza in Demostene, in Tucidide e in Sallustio; la maestà e l'abbondanza in Platone, in Plutarco, in Cicerone, in Livio, nel Boccaccio e nel Guicciardini; la vibratezza e l'energia in Tacito e nel Davanzati; la naturalezza e il candore in Cesare, nel Cavalca e nel Passavanti; la precisione e la facilità nel

(1) *Lett. del Gozzi a.....* Racc. cit., p. 226.

Galilei e nel Redi. E di questi esemplari greci, latini ed italiani dirò a'giovani studiosi ciò che Orazio diceva a'Pisoni:

« Nocturna versate manu, versate diurna ».
(*A.P*, v. 269).

9. Lo studio comparativo de'classici farà altresì loro manifesto come e quanto Virgilio e Orazio imitassero Omero, Pindaro, Anacreonte, Teocrito e Callimaco, come non sdegnassero, massime il primo, di razzolar l'oro in Ennio. Riscontreranno in Dante e nel Petrarca il loro studio sui poeti di Mantova e di Venosa; nell'Ariosto e nel Tasso, per nulla dire del fiore, della vivezza e della grazia che tolsero dalla divina Commedia e dal Canzoniere, scorgeranno nel disegno, nel colorito, negli episodj, nel linguaggio degli affetti e nella verità delle descrizioni, la felice imitazione della Iliade e della Eneide. Ecco con quali autori dovranno i giovani vaghi di bella lode, entrare in nobile gara; e se basteranno loro le forze dell'ingegno, potranno emularli, e quasi non dissi talora anco vincerli, come del Bojardo fece l'Ariosto.

10. E poichè tutte le regole da Aristotele fino a noi dettate non formeranno mai un lodato scrittore, se non vi si aggiunga l'esercizio, in quella guisa che tutte le teorie di qualsivoglia arte non danno senza la pratica neppure un artefice mediocre, viene raccomandato in principal modo l'esercizio del comporre. Incominciate pertanto dal prendere ad imitare un'immagine o una breve descrizione dell'autore da voi scelto, ingegnandovi di dare o all'una o all'altra verità ed eleganza quanto sapete maggiori. Non v'incresca quella inferiorità in cui vi troverete sul primo in faccia al vostro esemplare; niuno divien maestro in un attimo. Ritentate più e più volte la prova: *saepe stylum vertas*, diceva Orazio, cancellate, correggete, rifate; e se non per anco raggiungete l'eccellenza di quello, vi sarà dato però di andargli più e più dappresso; e ciò vi conforti a bene sperare. In egual modo fatevi ad imitare ora una più estesa descrizione, ora una narrazione, e di mano in mano salite

a componimenti più lunghi e di maggior lena. Così pari a generosi poledri, di buon cibo pasciuti e maestrevolmente addestrati, vi slancerete a libero corso, e riporterete anche voi non ignobili palme.

11. A fine di dar maggior luce a'precetti, gioverà porre a riscontro alcuni esempj d'imitazione tratti dai classici:

« Qualis speluuca subito commota columba
« Cui domus, et dulces latebroso in pumice nidi,
« Fertur in arva volaus, plausumque exterrita pennis
« Dat tecto ingentem; mox aere lapsa quieto
« Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas ».
(*Aen.*, L. V).

« Quali colombe dal desio chiamate
« Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
« Volan per l'aer dal voler portate ec. ».
(*Inf.*, C. V).

« Pone me pigris ubi nulla campis
« Arbor aestiva recreatur aura ».
(Or., *Od.* 22, L. I).

« Pommi ove il sole uccide i fiori e l'erba,
« O dove vince lui 'l ghiaccio e la neve ec. ».
(Petrarca, Son. 95, P. I).

« Purpureus veluti quum flos succisus aratro
« Languescit moriens, lassove papavera collo
« Demisere caput, pluvia quum forte gravantur ».
(*Aen.*, L. IX).

« Come purpureo fior languendo muore
« Che il vomere al passar tagliando lassa,
« O come carco di soperchio umore
« Il papaver nell'orto il capo abbassa ec. ».
(*Orl. Fur.*, C. XVIII).

« Magno curarum fluctuat aestu ».
(*Aen.*, L. VIII).

« Che il no e il sì nel capo mi tenzona ».
(*Inf.*, C. VIII).

« Nè sì nè no nel cor mi sona intero ».
(Petr., Son. 116, P. I).

« In gran tempesta di pensieri ondeggia ».
(*Gerus. Lib.*, C. X).

« Iliaci cineres, et flamma extrema meorum
« Testor, in occasu vestro nec tela, nec ullas
« Vitavisse vices Danâum: et, si fata fuissent
« Ut caderem, meruisse manu.... ».
(*Aen.*, L. II).

« Voi chiamo in testimonio, o del mio caro
« Signor sangue ben sparso e nobili ossa,
« Che allor non fui della mia vita avaro,
« Nè schivai ferro, nè schivai percossa.
« E se piaciuto pur fosse là sopra
« Ch'io vi perissi, il meritai coll'opra ».
(*Ger. Lib.*, C. VIII).

Non la finirei sì tosto, se volessi riportare di tali esempj anche solo i migliori; tuttavia mi si consenta d'aggiunger quello della celebre comparazione omerica del cavallo colle sue non meno celebri imitazioni.

« Come destriero che di largo cibo
« Ne' presepi pasciuto, ed a lavarsi
« Del fiume avvezzo alla bell'onda, alfine,
« Rotti i legami, per l'aperto corre,
« Stampando con sonante ugna il terreno;
« Scherzan sul dosso i crini, alta s'estolle

« La superba cervice, ed esultando
« Di sua bellezza, ai noti paschi ei vola
« Ove amor d'erbe o di puledre il tira ».
(*Iliad.*, C. VI, Trad. del Monti).

« Et tum sicut equus, qui de praesepibus actus
« Vincla suis magnis animis abrupit, et inde
« Fert se se campi per caerula, laetaque prata
« Celso pectore, saepe jubam quassat simul altam,
« Spiritus ex anima calida spumas agit albas ».
(Ennio, Fram. VI).

« Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis
« Tandem liber equus, campoque potitus aperto,
« Aut ille in pastus, armentaque tendit equarum,
« Aut assuetus aquae perfundi flumine noto
« Emicat, arrectisque fremit cervicibus, alte
« Luxurians, luduntque jubae per colla, per armos ».
(*Aen.*, L. XI.)

« Come destrier, che dalle regie stalle
« Ove all'uso dell'arme si riserba,
« Fugge e libero alfin per largo calle
« Va tra gli armenti al fiume usato, o all'erba.
« Scherzan sul collo i crini e sulle spalle,
« Si scuote la cervice alta e superba;
« Suonano i piè nel corso, e par che avvampi
« Di sonori nitriti empiendo i campi ».
(*Gerus. Lib.*, C. IX).

« Destrier che all'armi usato
« Fuggì da chiuso albergo,
« Scorre la selva e il prato,
« Agita il crin sul tergo,
« E fa co'suoi nitriti
« La valle risonar,

« Ed ogni suon che ascolta
« Crede che sia la voce
« Del cavalier feroce
« Che l'anima a pugnar ».
(METAST., *Ales.*, Att. II, sc. 10).

ART. II. - Della Traduzione.

12. Essendo la Traduzione uno de' principali esercizj che addestra alla imitazione, ed una più stretta imitazione ella stessa, parmi opportuno esporne qui la natura e le regole.

13. « La Traduzione consiste nel trasportare un'opera « da un'altra favella con fedeltà, mantenendo i lineamenti, « i colori, le movenze e lo spirito dell'originale » (1). Ella è una copia dell'altrui dipintura, della quale non basta riportare la composizione e il disegno, se non vi si riproducono le stesse finezze dell'arte, sì che quasi non sappia distinguersi dall'originale la copia.

14. Il tradurre da una lingua ad un'altra un'opera di amena letteratura, e specialmente poetica, è appunto, come pareva al Gargallo, quasi una lotta tra'due scrittori; laonde il Pallavicino richiedeva nel traduttore non minore ingegno che nell'autore. E primieramente vuolsi tra essi una certa conformità di carattere, acciocchè più facilmente riscontrandosi ambedue nel modo di concepire le cose e di sentire gli affetti, siavi quella somiglianza di stile, che tanto a ragione ricercasi. Difatti il Leopardi voleva che il traduttore rappresentasse tutto il carattere dell'autor suo; lo che non può farsi altrimenti che dando, per quanto è possibile, a'suoi concetti la impronta medesima che seppe dar loro l'autore. Non basta, soggiungeva il Giordani, che il traduttore ci riferisca nudamente le sentenze, le quali in tal modo non sono che un'eco; vogliamo eziandio tutto quello che d'indole e d'arte sua propria in significarle e disporle adoperò l'autore mede-

(1) MONTANARI, *Sull'arte del tradurre*. Trattato aggiunto al Blair.

simo. Al che gioverà assaissimo avere altresì sufficiente contezza de'tempi, de'costumi, della religione, delle opinioni, dell'età e della condizione di esso autore, siccome cose che più o meno influiscono tutte sull'opera di lui.

15. In secondo luogo è necessaria una profonda cognizione della lingua propria e di quella del testo; e poichè ogn'idioma ha un'indole sua particolare, e per conseguenza alcune proprietà del tutto inalienabili, sta'al precetto oraziano: *Nec verbum verbo curabis reddere fidus Interpres.* (*A. P.* v. 135); precetto in tutto conforme all'esempio già datone da Tullio nella sua traduzione delle due Orazioni di Demostene ed Eschine, intorno alle quali dice egli stesso: *Non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omnium verborum, vimque servavi* (*De opt. gen. Orat.*) Inteso pertanto che avrai il concetto, non ti fare schiavo della parola, ma rendilo in quel modo che nella tua favella vi corrisponde e per evidenza e per forza. Non cambiare il figurato del testo col proprio; e quando ancora t'incontri in metafora o in locuzione che volta letteralmente non suoni con pari eleganza e proprietà, e tu cerca nell'idioma tuo vocaboli e forme figurate che non la cedano a quelle per vivezza e splendore. Gioverà altresì alla forza e all'evidenza serbare talvolta la giacitura delle parole e l'armonia del costrutto, per quanto la natura della lingua il consente, della quale traducendo serberai sempre schietta la fisonomia. Ricorda finalmente, massime nelle traduzioni poetiche, quella verissima sentenza: che una grande fedeltà diventa una grande infedeltà (1). Te ne sia testimonio nelle sue traduzioni il Salvini.

16. Inoltre fa di mestieri por mente al genere di scrittura che imprendesi a tradurre, non che alle diverse parti che la compongono, a fine di dare e al tutto e alle parti il conveniente colore. Al che forse non sempre mirò l'Alfieri nella traduzione dell'Eneide, dove senti più presto il tono della tragedia che non quello dell'epopea; e il Montanari nota che se il Caro va talvolta innanzi a Virgilio nel linguaggio pas-

(1) Delille, *Proem. alla Traduzione delle Georgiche.*

sionato, molto indietro gli resta dove richiedesi l'eroico. Oltre a tutto questo v'ha d'uopo di molto discernimento e finissimo gusto a ben distinguere le vere bellezze originali per riprodurle con pari venustà e grazia

17. Finalmente perchè più s'accosterà alla perfezione quel volgarizzamento, che più fedelmente ritraendo la fisonomia dell'originale, farà meno desiderar questo, e indurrà quasi a credere che l'autore non avrebbe fatto altrimenti, se nella lingua del traduttore scriveva, dovrà conservare eziandio quelle speciali qualità, fossero anche difetti, le quali spiccano nel testo, perchè concorrono esse pure a rendere viepiù simigliante la copia. Dipintore valente riporta nel ritratto anche i nèi dell'originale, e per tal via consegue che si riconosca tra mille. Si loderà l'ingegnoso ripiego d'Apelle nel ritrar di profilo l'effigie del re Antigono, per nasconderne il difetto dell'occhio; ma questo può ad altri sembrare cortigianeria.

18. E sotto tale aspetto appunto va meno lodato l'Alfieri nella traduzione del Catilinario e del Giugurtino, perchè oltre alla forza ed alla compressa maniera che vi scorse, e che non di rado ben riprodusse, non vi fece trasparire quell'eleganza che un certo colore d'antichità per gli stessi arcaismi sì studiosamente Sallustio ricercava; tanto è stretto l'obbligo del traduttore di conservare anche i minutissimi lineamenti del testo. Lodatissimo a rincontro va il Davanzati per il suo stupendo volgarizzamento, dove, checchè ne paja al Monti, che per alcuni fiorentinismi, non tanti però quant' altri si avvisa, dice tramutate in commedia le tragedie di Tacito, « e la forza e la postura delle sentenze e que'tra-« getti di lingua, e que'rapidi tratti direi di pennello, a ma-« raviglia ritrae, sì che quantunque in altra favella, tu senti « di leggere Tacito, e vedi e odi non altri che lui » (1); tanto ei seppe gareggiare con esso, dice il Tommasèo, in quella forza del dire, che dimostra chiaro una forza corrispondente

(1) Montan, loc. cit.

d'animo e d'intelletto (1). Senza le quali doti ogni traduzione se non riuscirà fredda e melensa, sarà certamente sbiadita, e somigliante alle stampe d'egregie dipinture, dove si riscontrerà precisione di disegno, esattezza di linee, fedeltà di movenze, ma non mai il rilievo e la vivezza del colorito.

19. Che poi l'esercizio del volgarizzare sia stato in ogni tempo riguardato siccome utilissimo alla imitazione de'classici, non credo possa mettersi in dubbio dopo l'esempio di Cicerone, assiduo traduttore de'Greci, ed a cui potrei aggiungere molti altri, tra'quali citerò solo il Caro, il Bagnoli e l'Alfieri; i primi due traduttori di Virgilio, per formarsi uno stile conveniente alla maestà ed eleganza dell'epopea, il terzo di Sallustio, per appararvi la robustezza e la breviloquenza della tragedia.

20. E qui basterà della traduzione; se non che a comodo dei giovani citerò i nomi de'più eccellenti traduttori, rimandando all'opera citata del Montanari chi desiderasse de'buoni volgarizzatori più estese notizie. Per i trecentisti pertanto vanno per la maggiore le traduzioni delle Vite dei Santi Padri che abbiamo del Cavalca, del Catilinario e del Giugurtino di Fra Bartolommeo da S. Concordio, della Città di Dio di S. Agostino, attribuita a Fra Iacopo Passavanti e delle Decade di Tito Livio d'incerto. Del XVI secolo vengono celebrati i volgarizzamenti dell'Eneide di Virgilio e della Rettorica d'Aristotele per il Caro, delle Storie di Tacito per il Davanzati, di quelle di Tito Livio per Iacopo Nardi, di Seneca, Trattato de'Benefizj per Benedetto Varchi, de'Commentarj di Giulio Cesare per il Baldelli. Del secolo seguente si loda la versione di Tito Lucrezio Caro per Alessandro Marchetti, e quella delle Vite de'pittori antichi per Carlo Roberto Dati. Tra i moderni poi che colsero nobili palme nel

(1) *Dizion. Estetico.* – Il Leopardi soggiunge: « Il Davanzati, padrone assoluto di quella onnipotente lingua fiorentina, ci ha dato la « nervosissima e originalissima traduzione di Tacito, la quale come più « l'uomo considera, più dispera d' imitare ». Discorso premesso alla traduzione della Titanomachía di Esiodo. Vol. III, Ediz. Le Mon. pag. 154.

campo de' volgarizzatori, si segnalarono il Pompei colle vite di Plutarco, il Cesarotti colle Orazioni di Demostene, il Monti coll'Iliade d'Omero e colle Satire di Persio, il Foscolo con alcuni canti dell'Iliade, il Pindemonte coll'Odissea, il Borghi con Pindaro, Felice Bellotti coi tre Tragici Greci, il Costa e Giovanni Marchetti con Anacreonte, Giuseppe Arcangeli con Callimaco, Tirteo ed altri Greci, l'Arici colla Georgica, Dionigi Strocchi con Callimaco, colla Buccolica e la Georgica, Tommaso Gargallo con Orazio e Giovenale, l'infaticabile Cesari coll'Epistole di Cicerone e con Terenzio, e per ultimo il Maffei colle nobili sue traduzioni di Schiller, di Gesner, di Moore, di Byron e di Milton.

—⊙—

PARTE SECONDA

—❀—

DELLA INVENZIONE.

Esposto quanto ne sembrò necessario intorno alla Elocuzione ed allo Stile, acciocchè educato il gusto alle squisitezze delle varie forme del dire, sappiasi adattare bello e convenevole abito ai pensieri della mente ed alle immagini della fantasia, seguono gli ammaestramenti che intorno alla Invenzione vengono dettati dai retori.

L'*Invenzione* è il ritrovamento della materia idonea al nostro subbietto; laonde generalmente comprende tutti i componimenti sì in prosa che in verso, i quali possono distinguersi in componimenti di genere *Umile*, *Mezzano* ed *Elevato*.

Incominceremo da quelli in prosa di genere *umile*, acciocchè andandosi dal più facile al meno, rendasi ai giovani in sulle prime mosse più piana la via, per la quale c'incamminiamo.

Capitolo I. – *Dei Componimenti in prosa, di genere umile.*

§. 1. Della Favola.

1. La *Favola*, o *Apologo* che dir si voglia, trovasi da tempo antichissimo in uso presso gli Orientali. Da questi forse l'ebbero i Greci, i quali sì la ingentilirono, che la nota raccolta delle Favole Esopiane ha servito di modello in ogni età, e presso ogni nazione. La Favola pertanto può definirsi: un breve e vivo racconto d'un'azione che fingesi fatta da enti animati o inanimati, acconcia a trarne una

conseguenza che per la somiglianza renda altrui sensibile, e però chiara e spiccata, un'astratta verità morale.

2. L'intera natura fornisce al favolista gli attori del piccolo dramma, essendochè v'introduce a dire o a fare, come se fossero persone, animali, alberi o che altro mai. Questi finti esempj, mentre dilettano per la novità, sono molto valevoli a persuadere d'una verità la mente di chi per età o per condizione è meno atto a dedurre da generali principj pratiche conseguenze. Una favoletta capaciterà d'una buona massima i fanciulli più che un lungo sermone; e per tacermi reverente delle Parabole del Divino Maestro alle turbe della Giudea, solo dirò che la storia ci mostra che meglio d'una faconda diceria valsero per quei d'Imera e per la plebe romana gli Apologhi di Stesicoro e di Menenio Agrippa; tanto è vero che *plebeja ingenia magis exemplis, quam ratione capiuntur* (1).

3. A ben condurre la favola pertanto, conviene: 1.° Serbare l'indole degli animali e la natura delle altre cose che vi s'introducono, per non offendere la verisimiglianza; 2.° Porre in chiara analogia l'azione dipinta colla massima finale, acciocchè sia tosto e facilmente appresa; 3.° Che il racconto sia breve, in dettato semplice, sparso di nitore e di grazia, acciocchè l'ammaestramento riesca più efficace, mercè del diletto. Se poi in verso o in prosa poco rileva, benchè in arte preferiscasi il verso.

4. Dopo le Favole d'Esopo, che i Latini ebbero sì elegantemente tradotte da Fedro, e che noi pure per varj del buon secolo avemmo volgarizzate con dovizia di voci e di modi elettissimi, ogni nazione ebbe le sue; l'Italia però, come nel resto, precedette le altre, e nel Novellino, bel fioretto del trecento, si contano alcune favolette vaghissime per semplicità e candore. Leggiadrissime sono quelle che il Firenzuola intrecciò ne'suoi *Discorsi degli Animali*, e per tacer d'altri prosatori di Favole, nominerò per ultimo il Gozzi, che per festività e per grazia non ha tra'moderni chi lo pareggi.

(1) Macrobio, *Saturnali*, Lib. VII, C. 4.

5. Servirà per esempio il citato Apologo del poeta Stesicoro a'suoi concittadini, chè quello dello *Stomaco* e delle *Membra* addotto da Menenio, è abbastanza noto nella storia romana.

Del Cavallo.

« Stesicoro, avendo gl'Imerei eletto per generale dell'eser-
« cito Falari lor capitano, e disegnando dargli una guardia
« per la sua persona, dopo dette le altre cose soggiunse
« questa favola. Stavasi prima il cavallo solo a godersi la
« prateria: venne un cervo a turbargli il suo pascolo; della
« quale ingiuria volendosi vendicar contro al cervo, do-
« mandò l'uomo, se potesse insieme con lui darnegli ca-
« stigo: Sì bene (rispose l'uomo) quando tu pigliassi il
« freno in bocca, ed io ti salissi sopra con una lancia in
« mano. E consentendo il cavallo a questo; e montandogli
« l'uomo addosso, il cavallo invece di vendicarsi divenne
« servo dell'uomo. Ora guardate ancor voi, che volendovi
« vendicar de'vostri nemici, non v'avvenga come al cavallo.
« Voi vi siete già messo il freno, poichè avete dato l'im-
« perio a un capitano. Se gli darete ora la guardia, e la-
« scerete che vi cavalchi, sarete già fatti servi di Falari »
(Caro, *Rettorica d'Aristotile*).

§. 2. Della Lettera.

6. La *Lettera*, secondochè bene la definisce Cicerone, *est mutuus absentium sermo*, che è quanto dire un conversar per iscritto con chi ci è lontano. E poichè colui che conversando parla con urbanità, con naturalezza e convenientemente a'tempi ed alle persone, si ha per costumato, e con piacere s'ascolta, e tali vogliono esser le lettere per meritare lode di belle. La familiarità n'è il principal condimento; e questo si consegue scrivendo come si parla, alla disinvolta, senza studio e come detta il cuore; perocchè, come insegna il Flaminio, lo scriver familiare ha da esser tutt'uno

col parlare (1); e per questa ragione appunto le furono dette familiari. Ma poichè in un modo trattiam cogli amici, in un altro con chi è da più di noi, o da meno, così le lettere prendono un ben distinto carattere, perocchè scrivendo a'cari nostri, parla l'affetto di padre, di figlio o d'amico, con dolce dignità, con amorevole rispetto, con confidente dimestichezza; scrivendo ai dappiù la penna va più rattenuta per sentimento di modestia e di reverenza; ai da meno, si procede con un certo riserbo misto a gravità; cosicchè in questo apparisce non di rado un po'd'arte, in quelle di parenti e d'amici, sentesi più facilmente la schietta natura, il perchè riscontriamo in generale anche negli eccellenti scrittori essere tra le loro lettere migliori quelle in cui più s'espande il cuore.

7. Il fine della lettera può essere d'informare alcuno, d'interrogarlo, di consultarlo, di pregarlo, di ringraziarlo, di esortarlo o riprenderlo, di raccomandargli persona, di scusarsi, di congratularsi o condolersi seco, ed altri infiniti attinenti alle varie contingenze della vita; quindi quello di dare opportuna risposta a ciascheduna di siffatte lettere; laonde in generale dividonsi in *missive* e *responsive*; in particolare diconsi d'*avviso* o di *ragguaglio*, di *domanda*, di *consulta* o di *preghiera*, di *ringraziamento*, d'*esortazione*, di *riprensione*, di *raccomandazione*, di *scusa*, di *congratulazione*, di *condoglianza*, d'*augurio*, d'*invito*, di *negozj* ec. In tutte, come in ogni altro componimento, richiedesi principio, mezzo e fine; cioè parole come d'esordio a conciliarci l'altrui grazia e benevolenza, esposizione dell'argomento con fatti, motivi e ragioni, opportuna conchiusione, ove d'ordinario primeggia l'affetto di tenerezza, d'amicizia, di devozione, di confidenza, di giubbilo o di mestizia. In tutte, massimamente nelle lettere di ragguaglio e di negozj, richiedesi per principale qualità la chiarezza, studiandoci di dare alle nostre idee nesso ed ordine; perocchè se chi parla confuso, oltre al non farsi intendere, esponesi alle beffe, quanto più deve cercare di spiegarsi chiaramente chi scrive a persona lontana,

(1) *Lett. al Cambi.* Racc. cit. p. 20.

per non essere franteso con danno proprio o d'altrui, e senza pronto riparo per la non pronta spiegazione? Arroge che per i più la lettera è specchio e misura dell'anima e dell'ingegno dello scrivente.

8. È vano il dire che lo stile epistolare vuole concetti semplici, naturali e conformi alla condizione ed età sì dello scrivente che della persona a cui si scrive; richiede soprattutto schiettezza di sentimenti, e venuti proprio dal cuore, chè nulla avvi di più nauseante dell'affettazione in una lettera, e che dia più sfavorevole idea del suo autore. Richiede del pari elocuzione facile, piana e disinvolta, e principalmente senz'ombra di ricercatezza; anzi nelle lettere di più confidenza non starà male un po'di quella negligenziuola, che celando l'arte meglio rivela la natura; conciossiachè, come scrive un moderno, ciò che proprio innamora, sia una certa sprezzatura elegante, ed un fare alla mano e casalingo.

9. Difficile, per non chiamarla impossibile, e forse inutile opera è il dare particolari precetti per ciascuna specie di lettere, variando all'infinito le occasioni per le quali scriviamo e a cui ben dobbiamo por mente; cosicchè migliori maestri del cuore e del buon senso non sapremmo additare per compor buone lettere, nè per dettarle con eleganza migliori esemplari di quelle di Cicerone tra'Latini, tra'nostri di quelle del Caro, de'due Tassi, del Redi, del Bonfadio, del Perticari, del Giordani, e specialmente del festivissimo Gozzi, del quale ci piace di riportarne una ad esempio, dando però la precedenza ad una di quelle di Tullio che ne fu a tutti gli altri guida e maestro.

« *M. T. Cicero Papirio Paeto S. D.*

« Heri veni in Cumanum: cras ad te fortasse: sed,
« quum certum sciam, faciam te paulo ante certiorem;
« etsi M. Ceparius, quum mihi in silva Gallinaria obviam
« venisset, quaesissemque quid ageres, dixit te in lecto
« esse, quod ex pedibus laborares. Tuli scilicet moleste,
« ut debui; sed tamen constitui ad te venire, ut et viderem
« te, et viserem, et coenarem etiam. Non enim arbitror

« coquum etiam te arthriticum habere. Expecta igitur, « hospitem cum minime edacem, tum inimicum coenis « sumptuosis. Vale ». (Ex Lib. IX, Ep. XXIII).

« *Ad Anton Federigo Seghezzi.*

« Voi siete costà pieni di dogi, di procuratori, di ma- « schere e di giuochi. Qui il nostro spasso è godere un poco « di fresco in sulla sera, che con questi bollori non è poco « utile: e credo che in Venezia non avrete tanta consolazione.

« Fra la mia pigrizia nello scrivere e la poca voglia che « ha lo Storti di pagare, basterà che quel libro si cominci « a stampare nella valle di Giosaffà. Non aspettate più quei « denari ch'io vi dissi, perchè il fittajuolo ci domanda in- « dugio fino a S. Martino, essendo stato disertato dalla gra- « gnuola. Datemi qualche notizia del fatto vostro, e quanto « sia avanti la raccolta di rime piacevoli che fate pel Co- « mino di Padova. I Gozzi riveriscono la signora Daria, e « voi e il fanciulletto. Amatemi e scrivetemi. Addio.

« Di Vicinale, addì 8 *Luglio* 1714 ».

§. 3. Del Dialogo.

10. Siccome talvolta avviene che per lettere si trattino altresì argomenti riguardanti scienze o pubblici negozi, onde elevandosi dal genere umile al mezzano, non più lettere familiari, ma scientifiche e politiche sogliono dirsi; così il dialogo servendo alla trattazione ora di cose tenui, ora di gravi, trovasi appartenere quando al genere umile, quando al mezzano. Qui dunque convien parlar del dialogo di più dimessa natura.

11. Il dialogo, che s'aggira sopra comuni e modesti argomenti, rappresenta una conversazione di due o più interlocutori che s'intertengono ragionando insieme su cose riguardanti per lo più la vita ordinaria e la loro propria condizione. E poichè gl'interlocutori sogliono essere o i genitori e i loro figliuoli, o il maestro e i suoi discepoli, ovvero due o più

amici, o alcuni del popolo, può riguardarsi una scena, come dicesi, di famiglia, o popolare.

12. Sotto tal forma dialogica è, e dev'esser sempre, un fine morale ed istruttivo. Introdottosi con quella naturalezza che si sa maggiore il discorso, ciascuno parli secondo il proprio carattere, età e condizione, e si svolga il tema proposto, non in aria cattedratica, ma, come suol dirsi, alla casalinga, rallegrando la trattazione delle cose coll'amenità e col brio del conversare festevole. Lo scrittore pertanto, siccome finge di nascondersi, si nasconda davvero, e l'arte sua sia quella di non mostrar l'arte, dipingendo al naturale i suoi interlocutori, sì che questi e non altri, sembri di ascoltar realmente. Siano adunque semplici i concetti, familiari le immagini, vivo e disinvolto il dialogo, facile e popolare la elocuzione. I dialoghetti di Pietro Thouar per fanciulli ne possono essere un imitabile modello.

Capitolo II. – *Dei Componimenti in Prosa di genere mezzano.*

§. 1. Del Dialogo.

1. Imprendendo a dire de' componimenti in prosa di genere mezzano, incominceremo da quelli di forma dialogica, quasi seguitando la trattazione del paragrafo precedente. Ivi dichiarammo appartenere il dialogo al genere umile ed al mezzano: del primo dicemmo quanto parve fosse necessario; ora tratterem del secondo.

2. Il Dialogo, che per la natura delle cose gravi che vi si trattano, ha qui luogo conveniente, è anch'esso una conversazione che fingesi il più delle volte tenuta tra uomini autorevoli per età, per grado e per sapienza, i quali stanno ragionando insieme o di scienze, o di lettere, o d'arti, o di qualsivoglia altro rilevante argomento. Una tal forma, siccome adattatissima al genere didascalico, fu già adoperata da Socrate co'suoi discepoli, onde dicesi ancora *Socratica*. Il Dialogo pertanto ove i personaggi che non di rado lo so-

stengono, e le dottrine che vi si svolgono, s'elevano sull'ordinario, è di natura nobile; quindi richiede dignità di cose e di parole conveniente al carattere degl'interlocutori, non senza però quella gioconda urbanità che con tanto diletto tra'ben costumati si usa.

3. Il Dialogo di tal natura può in due modi condursi, o introducendo gl'interlocutori com'in iscena a favellare, o riferendone quale istorico le proposte e risposte. Nel primo modo l'autore non apparisce; nel secondo ci è sempre dinanzi; quello è drammatico, questo narrativo; quello per avventura più piacevole e spedito, questo più grave, ma ritardato dall'*ei disse*, *ei rispose;* finalmente il primo dipinge una scena che quasi coll'udirla si vede; il secondo la narra, come se l'autore ne fosse stato testimonio d'udita. Del primo modo si valse ne'suoi Dialoghi Platone, Tullio del secondo, l'esempio de'quali chiarisce abbastanza essere tutti e due adatti e belli.

4. Il Dialogo pertanto riesce utile e dilettevole; utile, perchè proposta qualsivoglia questione sopra un punto di scienza, di morale, di critica letteraria o artistica, riceve pieno il suo sviluppo, mercè le opportune obiezioni e soluzioni che fannosi a vicenda gl'interlocutori; di qualità che veggonsi in bella e natural forma schierati gli argomenti pro e contra della trattata controversia; riesce dilettevole, perchè mentre pasce l'intelletto di succosa istruzione, reca all'animo un dolce sollievo, infiorando eziandio le più astruse e più aride questioni colla festività d'un'urbana conversazione.

5. La legge del verisimile poi vuole che si tratteggino fedelmente i caratteri de'personaggi; quella dell'onesto, che trionfi maisempre il vero, il buono, il bello; quella del diletto, che il Dialogo proceda svariato secondo la natura dell'argomento e degl'interlocutori, facile e disinvolto, sparso opportunamente d'immagini gaje, di sali e di bei motti popolareschi, e dettato con nitidezza, con venustà e con garbo. N'avrai elegantissimi esempj, oltre agli stupendi Dialoghi già citati di Platone e di Tullio, in quelli dello spiritoso Luciano tra gli antichi, e tra'moderni nostri nel Pan-

dolfini, nel Machiavelli, nel Gelli, nel Castiglione, nel Galilei, nel Tasso, nel Gozzi, nel Monti e nel Leopardi. Eccone ad esempio un tratto di quello del Pandolfini.

Nipoti. « E quelle altre due spese, cioè le necessarie e « le volontarie, con che ragione abbiamo noi a seguire?

Agnolo. « Le spese necessarie quanto più tosto si può.

Figliuoli. « Non pensate voi prima qual modo sia il mi- « gliore?

Agnolo. « Certo sì; nè credete che in cosa alcuna a me « paja da correre a furia, ma fare tutte le cose pensata- « mente; perocchè quello che è necessario a fare, mi piace « subito averlo fatto, non fosse per altro, che per avermi « scarico di quel pensiero; e però fo le spese necessarie « presto; le volontarie con modo buono e utile.

Figl. e *Nip.* « Qual'è?

Agnolo. « Indugio parecchi termini; indugio quanto « posso.

Figliuoli. « E perchè?

Agnolo. « Per bene.

Figliuoli. « Desideriamo saperlo, perchè crediamo buona « cagione vi muova.

Agnolo. « Dicovelo: per vedere se quella voglia ces- « sasse in quel mezzo, e, non cessando, pure ho spazio « di meglio pensare in che modo spenda meno, e meglio « mi soddisfaccia.

Nipoti. « Rendiamvi grazie. Ci avete insegnato schi- « fare molte spese, le quali, come giovani, non ce ne sa- « pevamo raffrenare, e però a' vecchi dobbiamo credere e « rendere riverenza, domandare noi giovani, e volere dai « vecchi consiglio » (*Trattato del Governo della Famiglia*).

§. 2. Del Ragionamento.

6. Chiamasi nell'arte nostra *Ragionamento* o Discorso quella scrittura, ove l'autore imprende a mettere in chiara luce o in sodo una sua dottrina o teoria; e poichè suo precipuo fine è l'istruzione altrui, gli è d'uopo di grande perspicuità nell'ordine delle idee e degli argomenti; lo che po-

trà procacciarsi col meditare a lungo il suo tema, e collo svolgerlo ponderatamente e con calma. Si leggerà quindi non solo con vantaggio, ma ancora con diletto, se vi si dirà sol quanto basta e non più, e se alla dottrina ed opportuna erudizione si congiungerà stile lucido e temperato non che elocuzione pura ed elegante qua e là rifiorita di quelle figure semplici e caste che detta un'immaginazione guidata dalla ragione. Il Discorso prende nome ancora di *Dissertazione* se vi si dilucida qualche oscuro passo d'autore, o vi s'illustra qualche punto di scienza razionale, fisica, storica, archeologica ec.; se poi vi si sostiene qualche opinione controversa, o vi si combatte l'altrui, chiamasi *Polemica*. In quella, oltre alle doti sopra esposte, richiedesi ampio corredo d'erudizione, e sana critica; in questa eziandio molta urbanità, perchè non divenga, a comun vituperio, seme di gare puerili e peggio. I discorsi del Machiavelli su Livio, i Ragionamenti dello Zanotti sull'Arte Poetica, le dissertazioni del Borghini sull'origine di Firenze ne sono bellissimi modelli; se tale è poi per la lingua, non è certo per la urbanità l'Apologia del Caro, la quale cito, perchè se ne fugga la vergogna, come appunto mostravasi ebbro l'ilota al fanciullo spartano.

§. 3. Del Discorso Accademico.

7. È l'Accademia un illustre consesso di dotti, raccoltisi a fine di conferire colle proprie investigazioni all'incremento delle scienze, lettere ed arti. Nelle solenni adunanze Accademiche pertanto suol farsi lettura di ragionamenti e dissertazioni, di lezioni, d'elogi e d'orazioni. È chiaro che in ciascuno di questi componimenti l'accademico deve proporsi di giovare alla scienza o all'arte, o almeno col dipingerne la nobiltà e l'eccellenza, d'inspirarne sempre più vivo nei cultori l'amore.

8. Dei ragionamenti dicemmo; solo aggiungerò che destinandoli a pubblica lettura, l'autore s'attenga ad una giusta brevità, e si studii di dar loro un abito null'affatto pomposo, ma schiettamente adorno, qual si conviene a chi si fa

innanzi a gente culta e civile. Della lezione accademica poi dirò che modestamente proposto all'altrui grave senno il tema, si svolga con eletta serie d'argomenti e di dottrina, con lucido ordine, con sobrietà e senza pretensione, tenendo sempre il tono persuasivo, mai il declamatorio, e tanto meno il dittatorio. Materia di siffatte lezioni è d'ordinario o l'esposizione di qualche scoperta scientifica o letteraria, propria o d'altrui, o l'esame critico d'opere, o l'illustrazione di qualche passo d'autor classico, dal lato storico, ermeneutico, filologico ec.

9. L'*Elogio*, che dicesi anche *Memoria*, è un'onorevole ricordazione della vita e delle opere di cospicui accademici o d'altri valentuomini, chè il far ciò è debito verso di essi ed utile altrui. Dettone intorno alla vita civile e letteraria sol quanto basta in sua lode, mostrisi con critica assennata l'eccellenza delle opere, e quanto l'autore ben meritasse per queste della scienza, delle lettere e della patria; se ne pongano in chiara luce i pregi, ma non se ne nascondano i difetti, così s'aggiungerà fede alla lode, e si gioverà all'arte, a cui nulla più nuoce quanto il dissimulare le mende dei grandi, le quali possono per l'esempio troppo adescare i mediocri.

10. L'*Orazione* finalmente ha qualche cosa di più elevato. S'apre d'ordinario con essa l'adunanza, mostrando o rammentando lo scopo della medesima; si usa in occasione d'innalzare pubblici monumenti, di distribuir premj onorarj, o d'altro grande e straordinario avvenimento, sempre però dentro alla cerchia accademica. Potrà l'orazione comparire alquanto più adorna degli altri componimenti sopra notati, ma non già meno feconda di succosa dottrina e d'utili pensieri, istruendo intorno al magistero delle arti, destando coll'esempio della gloria altrui fiamme d'emula virtù e spargendo copia di civile sapienza. Se ti farai a leggere le belle prose del Giordani, del Niccolini e dell'Arcangeli, vi troverai eccellenti modelli di lezioni, d'elogi e d'orazioni accademiche, i quali mostrandoti quanto senno e dottrina seppero i loro autori congiungere alla semplicità ed alla grazia d'uno stile facile e d'una elocuzione elegan-

tissima, faranno che tu non vorrai imitare quelle prolisse e camuffate dicerie accademiche di un tempo, già di soporifera memoria per la loro sonora vacuità.

§. 4. Della Lezione Cattedratica.

11. La Cattedra è luogo di grave insegnamento, e chi vi siede ha l'obbligo di diffondere negli animi adolescenti la luce della scienza e l'amore per questa; di qui la necessità di soda e non comune dottrina e di nobile eloquio. Le lezioni pertanto del professore sogliono comprendere la sposizione più o meno estesa della sua scienza, e formano un tutto connesso e coordinato allo sviluppo del largo suo tema. Il discorso proemiale suol dirsi *prolusione;* dove toccato della utilità, necessità ed eccellenza della propria disciplina, dichiara l'ordine col quale divisa procedere nel corso delle sue lezioni, affinchè, accennata la meta, resti così segnata la via a più agevolmente conseguirla. Nelle lezioni poi scomparte con savia economia il cibo del suo ammaestramento sì che i giovani intelletti non n'escano giammai aggravati pel troppo, o non ben satolli pel poco; e soprattutto guarda che il cibo sia sano; perocchè se mal nutrisce il non digesto, e non abbastanza lo scarso, il malsano avvelena.

12. Il professore poi che sa di parlare ad amici, anzi a figliuoli, spoglio affatto dell'austero sopracciglio della burbanza, ragiona con essi con dignitosa gravità, mista ad amorevole benevolenza. Si guarda dall'avvolger la scienza tra le fosche caligini d'un'astrusa metafisica, e per quanto quella il comporta, la rivela alle menti splendida e chiara. Sa che a renderla amabile molto giova un bell'abito, ed ei l'adorna non mica con lisci e frastagli, ma qual s'addice a nobile donna, colla grazia della semplicità e colla venustà di pura, propria e forbita elocuzione. Ammorbidisce talvolta certe ruvidezze e aridità inseparabili dalla scienza con accomodate immagini tolte dai tesori della natura, della storia e della erudizione; così istruisce e diletta i suoi cari discenti, che coll'amore alla scienza ed a lui ne ricambiano

le cure. Se ne volete esempj, il Monti, il Foscolo, il Parini e il Colombo, per tacer d'altri, ce ne forniscono nel loro genere in buon dato e pregevolissimi.

§. 5. Del Trattato.

13. Il *Trattato* è pure diretto alla istruzione, e può con esso in qualsivoglia materia ammaestrarsi. Il pregio principale del trattato pertanto non è, nè può esser altro che la verità della dottrina che vi si spiega; il secondo n'è la distribuzione delle parti, che bene tra loro armonizzando ingenerano ordine e chiarezza; l'ultimo n'è la perspicuità del dettato.

14. Quale che sia la materia, morale, metafisica, fisica, razionale, letteraria, artistica, economica, o qual'altra mai, fa d'uopo stabilirne saldi ed inconcussi i principj, e non torcere giammai dalla gran triade dell'umana sapienza, del vero cioè, del buono e del bello. Data giusta e compiuta definizione del nostro subbietto, se ne dispongano le parti secondo le divisioni e suddivisioni, che dalla definizione e dalla natura di esso deriveranno, di forma che le prime servano sempre di luce, di nesso e di passaggio alle seconde, e così va discorrendo fino alla fine. Siane l'elocuzione pura, nitida e facile, e soprattutto chiara per bella proprietà e giacitura di parole. Pongasi mente eziandio alla qualità delle materie di cui fannosi i trattati, e delle persone per cui fannosi. Nei trattati di cose gravi e pei dotti, sia grande e profonda dottrina in stile e dettato nobile e dignitoso; in quelli scolastici sia idonea e ben ordinata sapienza sposta in modo breve, terso e piacevole; finalmente in quelli per il popolo, siano utili verità senz'astrattezze, e dichiarate nel suo schietto e natio linguaggio. Perfetto modello n'è Cicerone negli *Uffizj;* imitabile è nelle sue *Istituzioni* Quintiliano; bello è il Trattato d'Agricoltura di Pier Crescenzio, volgarizzamento del buon secolo, leggiadrissimo per dettato quello del Passavanti sulla *Vera Penitenza;* stupendi quelli di Galileo sulla sua scienza, elegante quello del Pallavicini sullo *Stile*, aurei quelli del Costa

sulla *Elocuzione* e del Perticari su' *Trecentisti*, per passarmi d'altri non meno degni di studio e d'imitazione.

§. 6. Della Novella e del Racconto.

15. Finquì abbiam parlato dei componimenti in prosa nei quali, essendo per la maggior parte di genere didascalico, prevale l'utile al diletto; resta ora a dire di quelli dove il diletto prevale all'utile, conciossiachè nelle opere letterarie questi due elementi debbano necessariamente combinarsi, quantunque in grado diverso secondo il fine, se non vogliamo che l'utile scemi d'efficacia per manco di diletto, e che questo senza di quello non si riduca a un vano suono di ciance.

16. Incominceremo dalla Novella, siccome quella che può dirsi uno dei primi giojelli della nostra letteratura, e alla quale va debitrice della sua più splendida gloria la prosa italiana. È la Novella un breve racconto più o meno fantastico, dove narrando qualche lieto o pietoso avvenimento, o riferendo qualche astuzia, scherzo, pronta ed arguta risposta, si cerca d'ammaestrar dilettando. Può la Novella stare da sè spicciolata, come vediamo nel Firenzuola, e possono più novelle collegarsi tra loro, di forma che tutte cospirando ad un fine unico, facciano un grande e intero componimento (1), come riscontrasi nel *Decamerone*. Ora è l'autore che narra, come usò Franco Sacchetti; più d'ordinario vengono dal novelliere introdotte sollazzevoli persone, che novellando tra loro piacevolmente intertengonsi; così il Boccaccio, il Firenzuola ed altri.

17. Il subbietto della novella può o interamente trarsi dalla propria fantasia, ovvero da reali avvenimenti e fatterelli curiosi, i quali se di fresca data, riusciranno ancora più piacevoli. Breve anzi che no, o almeno sempre proporzionata al subbietto vuol esser la narrazione; nè ammette lunghe digressioni, nè soverchia complicazione d'intreccio, essendo uno de'bei pregi della novella l'esser per chi l'ascolta

(1) Ranalli. *Ammaestramenti*, lib. III, c. 2 50.

facile a ritenersi. Volentieri però si adorna di pittoresche descrizioni e di movimento drammatico, e soprattutto ama, col tenere alcun tempo intra due l'altrui espettazione, di produrre grata sorpresa con impensato scioglimento. Il fine morale poi vi sia sempre, e più efficace riuscirà, se l'autore non lo dichiara aperto, ma fa che lo traveda il lettore, ossia che gli dipinga la pura voluttà di chi ben oprando a lieto fin si riduce, o la mala fortuna a cui d'ordinario fan capitare le umane follie; perocchè sembra non molto s'addica al novelliere l'affibbiarsi palese la giornea di moralista.

18. Convenendo alla novella ogni argomento, dal più mesto al più burlevole, si appropria altresì ogni stile ed ogni colore. Gli svariatissimi subbietti delle sue novelle dieder agio al Boccaccio, « come ben osserva il Sismondi, « di mostrar tutte le ricchezze dello stile più nobile e « più grazioso..... Le novelle che sono variate con arte « infinita, in quanto al subbietto e al modo di trattar- « lo, dalle più commoventi e più tenere fino alle più « facete, e sventuratamente fino alle più licenziose, sono « splendido e certo testimonio del suo mirabile ingegno e « della sua eccellenza nello scrivere... Qui è comico, qua « tragico: ora è popolare e familiare al tutto: ora s'innalza « alla più sublime eloquenza: narra, ragiona, descrive, e « il suo stile è sempre vario, sempre vivo, sempre natura- « le» (1). Queste giudiziose parole, mentre suonano lode al celebre Certaldese, contengono in pari tempo le principali regole per ben dettare novelle. E stringe proprio l'anima, che tante gemme siano non di rado avvolte nel fango schifoso della oscenità, tanto che il razzolarvi dentro sia pei ben costumati giovinetti perniciosissimo. Se ne guardino adunque per quanto sta loro a cuore il pudore, il cui danno, come santamente diceva l'illustre Rosmini, non è compensato *da una montagna d'eleganze*; e ben potranno in egual modo nelle Novelle di quest'autore, scelte a bella posta per essi, apprendere e la fedeltà de'caratteri, e la freschezza

(1). Ved. *Op. di Giov. Boccaccio*. Ediz. di Fir. per P. Fanfani, Le Monnier, 1857, p. VI.

delle dipinture, e la varietà dello stile, e la leggiadra amenità del colorito; doti inseparabili dalla pregiata novella, che di tutte il Boccaccio è pur sempre maestro. I novellieri cinquecentisti, tra'quali per ogni conto va primo il Firenzuola, se giunsero a ben imitarne le grazie, lo vinsero per avventura nella licenza. Con questi adunque va'cauto del pari, e meglio ti approderà la lettura delle novelle che abbiamo del Cesari, del Colombo e del piacevolissimo Gozzi.

19. Molto affine alla Novella è il *Racconto*, il quale consiste nel riferire un breve fatto o detto che può essere altrui d'ammaestramento o d'ammirazione. Ne differisce poi non solo nella sua natura più modesta, ma eziandio nella sostanza, essendochè la novella s'aggira più ordinariamente su cosa finta, o se sù vera, molto la rifiorisce e l'avviva co'modi suoi l'immaginazione dell'autore; mentre il racconto non è che la schietta narrazione d'un fatto vero, o almeno per tale ricevuto. Appo gli antichi però n'era comune il nome, secondochè riscontrasi nel Libro detto delle Cento Novelle, in quelle di Giovanni Fiorentino e di Franco Sacchetti, dove i fatti contati sono per lo più di ragione storica. Questi autori poi ci porgono bei modelli della semplicità e del candore, onde vogliono esser condotti questi brevi componimenti. Siane esempio questo del Sacchetti.

« Dante Alighieri, sentendo un asinajo cantare il libro « suo, e dire: Arri, il percosse, dicendo: Cotesto non vi « miss'io; e lo rimanente, come dice la Novella ».

« Andandosi un dì il detto Dante per suo diporto in « alcuna parte per la città di Firenze, e portando la gor- « giera e la bracciajuola, come allora si facea per usanza, « scontrò un asinajo, il quale aveva certe some di spazza- « tura innanzi; il quale asinajo andava drieto agli asini, « cantando il libro di Dante, e quando avea cantato un « pezzo, toccava l'asino e diceva: Arri. Scontrandosi Dante « in costui, con la bracciajuola li diede una grande batac- « chiata sulle spalle, dicendo: Cotesto arri non vi miss'io. « Colui non sapea nè chi fosse Dante, nè per quello che « gli desse: se non che tocca gli asini forte, e pur: Arri. « Quando fu un poco dilungato, si volge a Dante, cavan-

« doli la lingua, e facendoli con la mano la fica, dicendo: « Togli. Dante veduto costui, dice: Io non ti darei una delle « mie per cento delle tue ».

§. 7. Del Romanzo.

20. Fu detto esser le lettere l'espressione del secolo: e veramente nel trecento si pajono colla ruvida semplicità di quel tempo; eleganti e cortigianesche nello splendido cinquecento; tumide o sdolcinate nell'età seguente tronfia e molle. Il secol nostro ambisce al vanto della popolarità, e le lettere anch'esse danno la preferenza sull'epopea alla poesia del Romanzo, siccome il più atto a ritrarre le più svariate scene della vita civile, e ad aggirarsi in mezzo del popolo. Del Romanzo adunque che sembra a'nostri dì tenere il campo nell'amena letteratura, è proposito nostro ora trattare.

21. Il Romanzo è un'estesa narrazione d'avvenimenti o del tutto immaginati, o misti più o meno di reale, a fine d'istruire e di commuovere dilettando colla leggiadra e viva dipintura degli uomini e delle cose, quali poterono essere, o veramente furono. Un tal genere di componimento si conobbe tra'Greci sul dechinare della loro letteratura, e n'è saggio, per non dire d'altri minori, il Dafne e Cloe di Longo Sofista. Ne'rozzi tempi dell'èra nostra si favoleggiò in verso e in prosa dei Cavalieri della Tavola Rotonda, e dei Paladini di Carlo Magno, dai Trovatori Provenzali in quella lingua mista di gallico e di romano, la quale si disse *romanza*, donde venne al racconto, e di poi più specialmente a quello in prosa, il nome di *Romanzo*. In tal modo le narrazioni più o meno favolose furono in seguito appellate generalmente romanzi.

22. Ora potendo in certa guisa riguardarsi il romanzo siccome un poema in prosa, vuol esser condotto a un bel circa con quelle stesse regole che governano il vero poema; quindi richiede unità d'azione, sì che il subbietto principale sopra d'ogni altro grandeggi, nè mai si perda interamente di vista; orditura naturale nel suo intreccio, altrettanta nel

suo progresso, verisimile nel suo sviluppo; dipintura d'azioni grandi per pietà o per maraviglia; verità e varietà nei caratteri sempre eguali a sè stessi; proprietà di costume, collegamento delle parti accessorie o episodiche col fatto principale; movimento d'affetto, ricchezza d'immagini, splendidezza e convenienza di dettato. Accoppia peraltro il serio al ridicolo, studiandosi di dare un ritratto più compiuto della vita umana (1); quindi suo gran teatro è la natura, e le sue scene sono le città, le campagne, i dorati palagi, le casupole e le piazze, il sacro silenzio del chiostro, lo strepito feroce de'campi di guerra, la calma serena di limpido lago, il fremito d'un mar tempestoso e la terribile maestà delle alpine giogaje. Finalmente la sua forma ora è narrativa, ora drammatica, or descrittiva; laonde lo stile ora è nobile e disinvolto, ora vivo e popolare, ora florido e pittoresco, sempre poi nitido ed evidente (2).

23. I primi romanzi pertanto furono *cavallereschi ed erotici* come fra gli altri i *Reali di Francia*, e il *Filocopo* del Boccaccio; dipoi vi si trattò di lettere e d'educazione, e furono chiamati *filosofici*, come il *Candido* di Voltaire; *letterarj*, come i *Viaggi d'Anacarsi* di Barthèlemy, *educativi*, come il *Telemaco* di M. Fénélon: fuvvi il *satirico*, qual è il *D. Chisciotte* dello Spagnolo Michele Cervantes, il quale col ridicolo frustò e corresse l'esagerazione dello spirito cavalleresco, e la romanzomania de'suoi tempi. Finalmente si divise in *ideale e storico*. L'*ideale* o fantastico che dir si voglia, è un racconto d'avvenimenti interamente immaginati dalla fantasia dell'autore, come il Paolo e Virginia di Bernardino di Saint-Pierre. *Storico* dicesi quello che riferisce fatti, la cui sostanza è tratta dalla Storia, come i *Promessi Sposi* dell'illustre Manzoni. E qui cade in acconcio dire due parole sul *Romanzo Storico*, del quale molto si è parlato pro e contro, e non so se debbami dir con Orazio: *Adhuc sub judice lis est* » (*A. P.* v. 78).

(1) Gioberti, *Primato*, pag. 401.

(2) Lo stesso Gioberti osserva che i romanzi di forma epistolare sono meno perfetti, perchè non possono per ordinario dipingere la situazione dei parlanti, quasi attori sequestrati dalla scena;.... e il dialogo cade facilmente nel languido e nel fastidioso ». Op. citata.

24. Taluni si mostrano avversi a questo nuovo genere di componimento, tra'quali lo stesso Manzoni che, mentre i suoi Promessi Sposi sono per giusto titolo delizia e gloria dell'Italia, si è fatto incontro al Romanzo storico, e coll'arme d'una stretta dialettica gli ha contrastato a palmo a palmo il terreno. Le opposizioni pertanto che si mettono in campo contro il romanzo storico possono ridursi principalmente a due: 1.ª sulla *invenzione;* 2.ª sull'*ordimento.* Esaminiamo adunque gli argomenti contrarj, e colla scorta di valentuomini di lettere (1) studiamoci di dare a questi una risposta quanto sapremo più soddisfacente.

25. Dicesi essere il romanzo storico una narrazione di ciò che è nelle storie, e di ciò che è solo portato della immaginativa dell'autore; l'uno coll'altro non di rado mischiarsi eziandio in un solo medesimo fatto; esser dunque un componimento ibrido, dove trovansi alla rinfusa commiste *facta atque infecta;* quindi avvenire che ove le cose inventate, siano in modo dipinte, che non differiscano dalle vere che per la incomunicabile qualità di esser tali, qual regola avrà il lettore per ben distinguere il vero dal falso? E questa incertezza non distruggerà quella illusione che è pure sforzo e premio dell'arte, nell'atto stesso che quella illusione producesi, essendo repugnanza tra il concetto e l'esecuzione? Ed ecco che non aggiungendosi il fine del diletto, quello pure ci sfugge della istruzione (2).

26. Certo assai poderosi appariscono questi argomenti contro un tal genere di componimento. Ma primieramente chi scrive romanzi e chi li legge, proponesi forse d'insegnare e d'apprendere in essi la Storia propriamente detta? Cosif-

(1) Parlando del Romanzo storico, mi son giovato di quanto ne dice il Niccolini nel suo Discorso (Vedi Vol. III, p. 273, ed. cit.), e di ciò che il Gotti nella sua lettera al Ghinozzi, e Adolfo Bartoli nel suo Dialogo sul medesimo argomento. V. *Appendice alle Letture di Famiglia*, Vol. II, p. 456; Vol. III, p. 6; tip. Galileiana. Dopo di ciò, mi credo scusato dalle frequenti citazioni.

(2) Manzoni, *Del Romanzo Storico.*

fatta stranezza, nè io nè altri crede. Ciascun sa non essere il romanzo che opera più o meno di fantasia, e che il romanziere non vuole, nè deve altro proporsi che pennelleggiare con colori tolti fedelmente dalla storia certi tempi ed avvenimenti, e trarre mercè della illusione della verisimiglianza il lettore in mezzo a que'tempi e a quegli avvenimenti per istruirnelo con suo diletto; nè può nè deve il lettore pretendere di più. Il dir poi che la meschianza del vero e del falso, del reale e del fantastico, è madre della confusione e morte del diletto, è principio che mal s'accorda coi canoni dell'amena letteratura, alla quale se togliete l'onnipotente soccorso della fantasia, vi muore tisica fra le mani. Non si dimentichi giammai che l'arte imita e non copia; e l'imitazione non sta nel solo vero, ma nel connubio di questo col verisimile, non consistendo il fine speciale del poeta nel formare una storia semplicemente vera, ma nel vestir la verità di quelle forme che la rendono dilettevole. Vedetelo nell'Epopea, nella Tragedia, nella Pittura; tutte più o meno han loro fondamento nella storia e nella tradizione; l'immaginazione v'aggiunge il resto, e tale mischianza del fantastico col reale lungi dal trarre in inganno il lettore, e dal distruggerne la illusione, mirabilmente l'istruisce e diletta. La tradizione dava ad Enea il vanto d'aver fondato una colonia trojana nel Lazio, e l'epico vi descrive i viaggi e le fatiche sostenute dall'eroe con tutti quegli avvenimenti che la sua splendida fantasia crear seppe al vero simiglianti. La Storia riferisce che Virginio uccise di coltello la figliuola, per ritorla alle oscene voglie di Appio, e il tragico dipinge il terribile fatto con tutte quelle circostanze che se non furono, poterono essere. Conta la Storia il passaggio dell'Adda fatto col suo esercito da Giovanni delle Bande Nere, e il pittore ce lo pone sott'occhio con tutto quell'apparato, movimento, ardor militare che l'immaginazione gli detta di più conforme al vero. Ora potrà dirsi che Virgilio, l'Alfieri e il Bezzuoli per la meschianza del vero col falso, tradirono l'arte nè istruendo, nè dilettando? Mainò, perocchè, come dice il Salvini, tutti andarono a un medesimo fine d'imitare

il vero, e perfezionare la natura coll'arte (1); nè può esser diverso il fine del romanziere, il quale non differisce dal poeta e dal pittore che nella forma e nei mezzi che adopera; togliete difatto il verso all'Iliade e all'Odissea, e non avrete che due romanzi. Dunque allorquando la storia ci fa sapere che nel secolo XVII vi erano certi signori feudatarj, i quali nell'orgoglio della loro prepotenza ogni libito faceansi lecito impunemente, e il romanziere ce li concretizza in quel D. Rodrigo che tutti a maraviglia li rappresenta, non ne trarremo istruzione pari al diletto grandissimo? Il romanzo storico pertanto non è che un'ampliazione della storia; questa non ci dà contezza che d'una parte minima delle cose che diconsi *realtà storiche*, dalle quali necessariamente rampolla una serie infinita di *storiche possibilità*, che nella mente di chi cerca il vero, compiono la storica narrazione, alla quale danno non di rado la vita e il colore che dall'altra parte le mancano. Il romanziere pertanto, semprechè la sua fantasia venga nelle sue creazioni guidata dalla ragione per entro i dominj della storia, innesta le cose *possibili* alle *reali*, fattosi interprete della storia medesima. La sola cosa che si richiede da esso, dice il citato periodico romano, si è di essere illusi con destrezza; lo che vale che, se ama d'inventare, inventi però fatti che non si sappia positivamente che non avvenissero. Data per vera, come certo fu, la peste di Milano, quante madri desolate non avran cercato di meglio comporre sul carro ferale la esanime spoglia delle loro care creaturine? Ed ecco che tutte ve le rappresenta il Manzoni in quella sua del Capitolo XXXIV sì pietosamente descritta. Il perchè, ove le cose inventate che il romanziere intreccia a quelle di ragione

(1) *Lettere al Montauti*, Racc. cit., p. 22. – « Il Poeta non dovrà « mai sostituire il falso al vero, ma potrà ben congiungere il probabile « colla verità; anzi simboleggiando, idoleggiando, fantasticando le ve- « rità, le verrà, diremmo quasi, vestendo di carne e di polpa, e sot- « toponendo agli sguardi più ottusi e grossolani, che non le vedrebbero « altrimenti nella esilissima loro astrazione ». *Civ. Cattol.*, T. VIII; Ser. III, N.° 183. *Il Cristo, ossia una Nuova Epopea*, pag. 273.

storica sembrino necessariamente concomitanti il fatto generale, giovano grandemente a spargere su questo una più viva e limpida luce che piacevolmente rischiara.

27. Per ciò che riguarda l'ordimento del romanzo storico, quelli che gli fanno mal viso, van dicendo esserne la invenzione libera e senza legge. È questo pure un falso supposto. Quello scrittore che si propone di dipingere un tempo qualunque, si è già prescritto i suoi limiti: guai se li valica; è tosto riconosciuto per falso, perchè inverisimile, e il libro si getta via con disprezzo o con beffe. Il buon romanziere adunque ritrae dalla storia le tinte onde colorire il suo quadro, e fa che le opere, i pensieri, le opinioni, le parole, i costumi, le tendenze de'suoi personaggi siano a'loro tempi quanto sa meglio conformi; perocchè sa che sarebbe assai ridicolo vestir Bonaparte coll'armatura del Barbarossa, egualmente che far parlar quest'eroe siccome quello, dovendo i fatti e i personaggi del romanzo storico, come leggiadramente dice il Niccolini, esser fiori i quali non possono nascere che sotto quel cielo e in quella determinata stagione; e lo stesso Gualtiero Scott, che ben doveva intendersene, diceva avere il Romanzo e la Storia comune l'origine; scopo del primo essere il mantenere, per quanto lice, l'apparenza del vero, e ciò col verisimile che su questo si fonda. Dunque esso ha le sue leggi impreteribili nella storia, onde viene meritamente appellato storico.

28. Finalmente lo pongono altri in mala voce per quel ricordare prolisso d'ogni più frivola cosa; per quel descrivere per filo e per segno case, giardini, piazze, tempj, armi, vesti, masserizie e che so io, tanto da disgradare in minuzie un inventario notariesco; per quello stile che talvolta per farsi popolare, cade nel gaglioffo e nel plebeo, o che per inalzarsi divien turgido e nebuluso; e più ancora per quella pazza manía che ha una certa scuola di colorir tutto in nero, e di evocare con compiacenza quasi direi satanica, nomi di uomini e memorie di delitti atrocissimi. Ma questi veramente sono difetti non già del romanzo, ma sì del romanziere. Che se in dettato elegante, florido e in bell'armonia svariato conformemente alle materie, vi si nar-

rerà qualche grande storico avvenimento, adornandolo dei fiori più vaghi dell'immaginazione e del sentimento, decorandolo di vere e pittoresche descrizioni di persone, di fatti e di luoghi, con a guida costante la storica verisimiglianza, e soprattutto drammatizzandolo a viva scuola di moralità religiosa, civile e domestica, io tengo per fermo che possa il romanzo storico esercitare in tutte le classi della civil società una non volgare nè tenue parte educatrice.

29. Padre di questa nuova e fecondissima letteratura, come la chiama l'illustre Niccolini, fu Gualtiero Scott, ingegno portentoso dell'Inghilterra. Ebbe in Italia imitatori degni di lui, e basti per tutti lo stupendo Manzoni. Per opera di altro insigne inglese, il Cardinal Wiseman, il Romanzo storico ha d'un nuovo fregio arricchito la letteratura sacra, e l'egregio modello della sua Fabiola produrrà, io spero, quando che sia il suo Manzoni al Romanzo religioso italiano (1).

Capitolo III. – *Dei componimenti in prosa di genere elevato.*

Sezione I. – Storia

§. 1. Origine e progressi della Storia.

1. La Storia può dirsi nata nel seno della religione. Gli uomini naturalmente avidi di tramandare ai futuri la memoria d'insigni avvenimenti, la raccomandarono sul primo a un gruppo di pietre, a un'informe colonna, ai simboli, cui i sacerdoti dipoi consacravano nei riti e nei geroglifici dei tempj. La poesia, che sacra cosa pur era, traeva inspirazione dalle tradizioni, e queste conservava perenni. Finalmente la scrittura rese stabili queste stesse tradizioni

(1) Si è dimostrato che l'abate Giulio Cesare Parolari di Venezia diede prima del Wiseman il Romanzo religioso all'Italia, colla sua *Eulalia*, o *Nozze Cristiane*.

patriarcali e monumentali, e Mosè fu storico divino. L'Egitto, la Grecia, Roma ebbero anch'esse ne'loro sacerdoti e pontefici gli scrittori de' loro fasti ed annali.

2. La Storia lasciò le sacre ombre del tempio, forse per opera di Cadmo Milesio, certo di Erodoto nella Grecia, e e di Q. Fabio Pittore in Roma. Non per questo ella riteneva tuttavia della sua infanzia, ed ammise prodigiose tradizioni e racconti favolosi più atti ad appagare la fantasia che la ragione, comparendo però nella sua stessa rozzezza piena di maschio vigore, e con impronta originale. Al maraviglioso sostituì ben tosto il vero, ma nudamente registrato, e solo di ciò che più gagliardamente colpiva la immaginazione. Cresciuta la civiltà de' popoli, essa pure ne seguiva l'impulso, e avvoltasi qual nobile matrona in isplendide vestimenta, di severità s'atteggiava e di grandezza. Se non che fatta dipoi muta per terrore, o adulatrice per viltà, videsi dalla barbarie astretta a ricoverarsi per entro ai religiosi silenzi del chiostro, dove tornata all'antica semplicità andava in ruvide spoglie accozzando alla meglio ciò che poteva, non bastandole in quel fitto bujo la vista a ben discernere il vero dal falso. Allo spuntare de' primi raggi della nuova civiltà tornò a respirare aere più libero, e nelle cronache civili serbò quell'aria religiosa e quella ingenua bonarietà che dai chiostri ritrasse. Ma non guari andò che memore dell'antica sua splendidezza, se ne mostrò assai vaga, e quasi l'aggiunse. Finalmente strettasi in saldo vincolo d'amistà colla critica, indaga con questa il vero nell'ordine di tempo e di luogo, scorge nella serie degli umani avvenimenti le eterne leggi della Provvidenza, e adorna di matronale decoro librando sopra equa lance uomini e cose, stampa indelebile nota di gloria o d'infamia in fronte ai re ed alle nazioni.

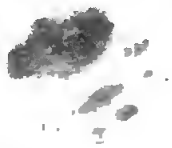
§. 2. Ufficio e doti della Storia.

3. La Storia è l'esposizione vera degli umani avvenimenti a fine d'istruire i popoli sulla scienza della vita civile, e di migliorarli presentando loro come in uno spec-

chio la bellezza della virtù e la turpitudine del vizio mercè il racconto delle buone e delle ree azioni. Primo ed essenziale ufficio della storia adunque è d'essere con tutti e sempre nobilmente veridica ed onesta; sublime sacerdozio di civiltà, che rettamente esercitato fa che la storia sia come il supremo tribunale dell'opinione, e divenga, al dire di Tullio, il *testimonio de'tempi*, *la luce della verità*, *la vita della memoria*, *la maestra della vita*, *l'annunziatrice dell'antichità* (*De Orat.*, Lib. II, c. 9). Imperocchè la storia registra nelle eterne sue pagine le origini, i progressi e le permutazioni dei regni, le virtù e i vizj, la sapienza e gli errori degli uomini e delle nazioni, seguendo lo svolgimento dell'umano intelletto conformemente alla civiltà; quindi è la luce del passato che si riverbera nell'avvenire.

4. La verità è il nerbo, anzi l'anima stessa della Storia. Per quanto sa e può, deve adunque lo storico esser banditore del vero, in quanto servir può d'ammaestramento ai popoli. Guai se per negligenza o per malizia, comecchessia l'adombra o lo tradisce! è a sè stesso d'infamia, e di danno inestimabile ai posteri. Per ben adempire pertanto le parti di storico fa di mestieri, come di sè diceva Sallustio, *quod a spe, metu, partibus reipublicae animus liber sit.* Perocchè ove lo scrittore sia allettato da speranza di premj, di favori o d'onorificenze, o blandirà, o dissimulerà; ove da timore venga rattenuto, dirà il vero, seppur lo dirà, ma mozzo o innacquato; peggio poi, ove sia mosso da spirito di parte; perocchè preoccupato l'animo suo da amore o da odio, giudicherà uomini e cose tutt'a rovescio, trasformerà il male in bene, il vizio in virtù ed e converso, secondo la passione, e non dicendo, com'è suo debito, tutto quanto è, e com'è il vero, mentirà ai posteri, tramandando loro col marchio dell'infamia il nome di chi fu degno dell'aureola della gloria e viceversa; e pervertendo le idee di giustizia e di moralità, diverrà pernicioso al vivere civile.

5. Perchè la Storia addivenga sicuro *testimonio dei tempi*, deve lo scrittore raccogliere e disporre gli avvenimenti degni di memoria con giudizioso ordine cronologico; descriver l'indole delle diverse età; rappresentare i suoi personaggi



quali veramente furono, per il carattere, per i costumi, per la educazione e per la cultura; dei popoli riferire la religione, le leggi, le istituzioni, la natura, i pregiudizj, la civiltà, finalmente i vizj e le virtù pubbliche e private.

6. Perchè poi sia di fatto la *luce della verità*, non basta che lo scrittore si studii d'essere imparziale, se altresì non accerta meglio che sa e può le cose che narra, o per testimonj degni di fede, o per autentici documenti, ed in ispezialtà col trascegliere sagacemente, e dirittamente comprendere e questi e quelli. Il filo della critica sostenuto da un ingegno penetrativo, accurato e paziente, potrà ben guidarlo per mezzo agl'intricati laberinti delle umane azioni, e delle testimonianze orali e scritte non di rado opposte e contradittorie, a ben discernere fra tanto falso quel po' di vero che rilucer deve ad ammaestramento delle età avvenire.

7. Perchè finalmente la Storia sia la *maestra della vita*, deve lo scrittore, massime nelle cose più memorabili, rappresentare i consigli che precedettero i fatti, significare se retti o no que' consigli gli paiono alla stregua del giusto e dell'onesto; delle opere non solo dichiarare ciò che fu fatto o detto, ma eziandio il come; degli avvenimenti esporre le cause e gli effetti, e delle persone illustri per gesta gloriose delineare a brevi tratti il carattere e la vita. Deve oltre a ciò con ogni studio conoscer l'uomo ne' suoi vizj, nelle sue virtù, nelle sue passioni e ne' suoi errori, e distinguere i tempi, i luoghi e le circostanze, a fine di giudicare dei fatti narrati con dirittura d'animo e d'intelletto, perchè veramente la Storia detti salutari ammaestramenti di civile sapienza.

8. Alle raccolte materie deve lo storico dar ordine e forma. Scôrto il nesso che insieme fra loro collega gli avvenimenti, gli è d'uopo questi seguire nella loro successione, come anelli di lunga catena; dividere per distinte epoche dalla natura e grandezza degli eventi tracciate il suo lavoro, e innestarvi con bell'artifizio le parti episodiche per quanto v'hanno d'attinenza, schivando le lunghe e non ben connesse digressioni, facendoci Tullio sapere che: *nihil*

est in historia, pura et illustri brevitate dulcius (In Brut.). Così studiandosi di dare maggior possibile unità alla materia, fare dall'ordine stesso scaturir la chiarezza (1).

9. La forma poi richiede principalmente gravità e decoro; quella le cose, questo le parole risguarda. Nella scelta dei fatti che sono degni d'esser ricordati e idonei ad utilmente istruire, non che di quelli che sebbene meno rilevanti, pure son tali che spargono luce sui primi e li rinfiancano, consiste la storica gravità, a cui naturalmente si accompagna uno stile nobile e dignitoso (2); quindi vi disconviene tutto ciò che sa di concettoso e d'arguto. Si serberà poi tutto il decoro, ove si adoperi nitida ed elegante elocuzione, la quale facilmente si pieghi insieme collo stile alla varia natura delle materie, assumendo da queste ora il carattere narrativo, ora il descrittivo, ora l'oratorio, ora il veemente. Il troppo basso, il ricercato, il lezioso assai scemano il decoro, mentre ben vi si addice la facile spontaneità congiunta a un certo grado d'ornatezza, e talora anco d'animata vivacità, essendochè lo storico è l'immagine del savio ed amorevole vecchio, che narrando agl'intenti nipoti gli avvenimenti della sua prima età, de' quali fu testimone e gran parte egli stesso, in rammemorarli si sente talora infiammato di giovenile caldezza.

10. Gli ornamenti che assaissimo valgono ad accrescere coll'utilità il diletto, sono i *caratteri* e le *pitture storiche*, sembrando per tal modo quasi di vedere co' propri occhi uomini e cose. La descrizione de' caratteri storici pertanto consiste nel pennelleggiare con tratti vivi e decisi le qualità morali, e talvolta anche le fisiche delle persone. Il pregio delle pitture storiche è riposto nella giudiziosa scelta delle particolari circostanze dei fatti, e nel tratteggiarle con bella

(1) Vedi per tutto questo il dotto *Saggio sopra l'arte storica* di G. F. Napione, Torino, 1773.

(2) Non sono però da rigettarsi certe minute notizie o aneddoti, che bastano talvolta a far meglio conoscere le cose e le persone. Vi fu chi disse con assai d'acutezza essere gli aneddoti le spie segrete della Storia. Ove peraltro credasi che l'inserire tali cose per entro alla narrazione possa nuocere alla storica gravità, pongansi in nota.

evidenza. Tutto ciò dà al racconto, anima e calore. Sia degno però di special nota quello che vuolsi così descrivere; perocchè non solo riuscirebbe fastidioso, ma anche ridicolo, il ritrarre a ogni piè sospinto ogni volgar persona o cosa. Di questa difficil'arte sono principali maestri Sallustio, Tacito e Livio fra i latini, fra'nostri il Giambullari, il Machiavelli e il Guicciardini. Ne siano d'esempio il carattere di Silla dipinto da Crispo, e la morte di messer Corso Donati descritta dal Machiavelli.

« Sulla gentis patriciae nobilis fuit, familia prope jam « extincta majorum ignavia: literis graecis atque latinis « juxta atque doctissume eruditus: animo ingenti: cupidus « voluptatum, sed gloriae cupidior: otio luxurioso esse: « tamen ab negotiis nunquam voluptas remorata, nisi « quod de uxore potuit honestius consuli: facundus, cal- « lidus, et amicitia facilis: ad simulanda negotia altitudo « ingenii incredibilis: multarum rerum ac maxumae pecu- « niae largitor » (*Bel. Iug.* c. XCV).

« Erano le sue case, e le vie dintorno a quelle, state « sbarrate da lui, e dipoi di uomini suoi partigiani affor- « tificate, i quali in modo le difendevano, che il popolo « ancora che fusse in gran numero, non poteva vincerle. « La zuffa pertanto fu grande con morte e ferite d'ogni « parte. E vedendo il popolo di non potere dai luoghi « aperti superarlo, occupò le case che erano alle sue pro- « pinque, e quelle rotte, per luoghi inaspettati gli entrò « in casa. Messer Corso pertanto veggendosi dai nemici « circondato, nè confidando più negli ajuti di Uguccione, « deliberò, poichè egli era disperato della vittoria, vedere « se poteva trovare rimedio alla salute; e fatta testa egli « e Gherardo Bordoni, con molti altri de'suoi più forti e « fidati amici, fecero impeto contro ai nemici, e quelli « apersero in maniera, che poterono combattendo passar- « gli, e della città per la porta alla Croce si uscirono. Fu- « rono nondimeno da molti perseguitati, e Gherardo in sul- « l'Affrico da Boccaccio Cavicciulli fu morto. Messer Corso « ancora fu a Rovezzano da alcuni cavalli Catelani, sol- « dati della Signoria, sopraggiunto e preso. Ma nel venire

« verso Firenze, per non vedere in viso i suoi nemici vit-
« toriosi, ed essere straziato da quelli, si lasciò da cavallo
« cadere, ed essendo in terra, fu da uno di quelli che lo
« menavano, scannato; il corpo del quale fu dai monaci
« di S. Salvi ricolto, e senza alcuno onore sepolto. Questo
« fine ebbe Messer Corso, dal quale la patria e la parte
« de'Neri molti beni e molti mali riconobbe; e se egli
« avesse avuto l'animo più quieto sarebbe più felice la
« memoria sua » (*Stor. Fior.*, lib. II, an. 1308).

11. Un altro gradevole ed utile abbellimento usavano gli antichi, che non va molto a sangue agli odierni, voglio dire le *descrizioni* e le *parlate*. La descrizione è una più estesa e ragguagliata dipintura d'un qualche grande e strepitoso avvenimento, come di battaglie, di tumulti, di tempeste, di terremoti, di pestilenze, di pubbliche feste e spettacoli. Qui grand'arte richiedesi di disegno e di colorito, sia per la scelta e disposizione de'particolari, sia per la viva ed animata loro espressione; tanto che venga a rappresentarsi un quadro distinto nelle parti, e armonizzante pel tutto. A ciò tanto conferisce una giusta sobrietà, quanto nuoce una minuziosa profusione di cose e di parole. Le parlate o concioni che dir si vogliono, sono quelle arringhe poste dallo storico in bocca d'alcun personaggio, a mo'degli epici e de'tragici. Il Blair ed altri riprendono tal uso, come contrario alla veracità storica, essendochè per esso formasi un cotal misto di reale e d'immaginato; il perchè preferiscono il metodo di quei che in persona propria espongono per sommi capi la sostanza degli altrui pubblici discorsi. Così adoperò il Machiavelli riportando quello da Farinata tenuto nel congresso di Empoli. « A questa sì
« crudele sentenza (di disfare Firenze) data contro ad una
« sì nobile città non fu cittadino nè amico, eccetto che
« Messer Farinata degli Uberti, che si opponesse; il quale
« apertamente e senz'alcun rispetto la difese, dicendo non
« avere con tanta fatica corsi tanti pericoli, se non per
« potere nella sua patria abitare, e che non era allora
« per non volere quello che già aveva cerco, nè per rifiu-
« tare quello che dalla fortuna gli era stato dato, anzi per

« esser non minor nimico di coloro che disegnassero altri-
« menti, che si fusse stato ai Guelfi; e se di loro alcuno
« temeva della sua patria, la rovinasse, perchè sperava
« con quella virtù che ne aveva cacciati i Guelfi difen-
« derla » (*Stor. Fior.*, lib. II, an. 1260).

12. E per fermo un tal metodo non è mica biasimevole, e per avventura maggior fede accatta allo storico; ma non per questo io reputo men bello il primo modo, non solo perchè adoperato dagli storici antichi e dai migliori nostri recentissimi mantenuto, ma ancora perchè riesce di grande istruzione e diletto, senza reale offesa del vero. E difatto ove lo storico faccia parlare i suoi personaggi proprio come per il loro carattere, per le loro opinioni, e per la natura delle cose è verisimile abbiano parlato, come può restarne adombrato il vero? Guai alla storia, se tali possibilità non assumessero sembianza di realtà; ed a questo credo mirasse il Manzoni, quando scriveva: anco del verosimile la storia si può *qualche volta* servire (*Op. di Ales. Manzoni, Milano, p.* 487). Giova poi all'istruzione, perchè lo storico, senza che paja, porge ammaestramenti e consigli di sapienza civile, facendoli ancora più autorevoli, come usciti di bocca ad uomini di storica nominanza. Aggiunge finalmente diletto, perchè apre allo scrittore uno svariatissimo campo, ove far bella mostra di eloquenza politica, militare e popolana, e perchè dà con tal forma drammatica un più vivace movimento alla storia. Il guajo sta soltanto e veramente nell'abuso che di descrizioni o di parlate si faccia.

13. Troppo in lungo mi trarrebbe l'addurre esempj delle une e delle altre, incontrandosene delle maravigliose in Tucidide, in Senofonte, in T. Livio, in Cesare, in Sallustio e in Tacito tra gli antichi; e tra i moderni nel Machiavelli, nel Guicciardini e nel Botta. Bastimi tra le mille citare le descrizioni della pestilenza d'Atene presso Tucidide, dei Romani alle Forche Caudine nel lib. IX di T. Livio, e del passaggio del gran S. Bernardo per Napoleone nel lib. XX del Botta (1); per le parlate, vedi in

(1) *Storia d'Italia*, dal 1789 al 1814.

Sallustio quelle di Catilina ai congiurati, num. 20; ai soldati, num. 78; nel Machiavelli quella d'uno de'signori al Duca d'Atene, nel lib. II delle Storie, anno 1341.

14. Essendo la Storia un quadro più o meno esteso della vita civile, deve di questa porgere una fedele immagine nella svariatissima serie de'suoi elementi. Ora mercè il tanto avanzarsi della civiltà, richiedesi a buon dritto dagli scrittori di storie più assai che non potevasi dagli antichi. Agevolate le vie immensamente più che per quelli non erano, per acquistare esatta cognizione de'luoghi, delle cose e delle persone; ampliata da validissimi soccorsi di accomodate discipline la critica a viemeglio discernere e giudicare, corre obbligo allo storico di essere ben versato non solo in geografia ed in cronologia, chiamate sapientemente dal Vico i due occhi della Storia, ma eziandio nelle religioni, nelle leggi, nei costumi, nelle scienze morali, politiche ed economiche. Guardisi però dall'ostentare un tanto corredo; sia come il sangue che non visto scorre nelle vene e dà vita. Oltre a ciò non apparisca di narrare per filosofarvi su, ma le sue osservazioni siano brevi e come spontaneamente dettate dalle cose già esposte. Sa troppo di sentenzioso a mo'd'esempio, quella massima, pur troppo vera, di Tacito: *Proprium humani ingenii est odisse quem laeseris* (1), mentre questa non men vera di Sallustio par detta quasi non volendo: « *Terrebat eum natura mortalium, avida imperii et praeceps* « *ad explendam animi cupidinem* » (2). E parimente quest'altra del Machiavelli: « *Queste esecuzioni alla plebe soddi-* « *sfacevano, perchè sua natura è rallegrarsi del male* » (3).

15. Peggio poi adopera chi ad ogni tratto sospende il racconto per innestarvi a diritto o a torto le sue filosofiche meditazioni, valendosi della Storia quasi di pretesto a sciorinar sue sentenze; lo che trae al declamatorio e al falso. Non conviene allo storico scambiare ufficio, arrogandosi quello della filosofia della Storia; ciascuno deve stare ne'pro-

(1) *Vita Agricolae.*
(2) *Bell. Jugurt.*, n. 6
(3) *Stor.*, Lib. II, an. 1341.

prj termini, tenendo in ciò per guida il Machiavelli che tra'nostri fu il primo a far buon uso della filosofia nella Storia, ed avvertendo per ultimo che « lo stringer molto in poco, « e in quelle considerazioni che per tal guisa si fanno, « esser parco ad un tempo e profondo, non è, dice il Nic- « colini, impresa da tutti » (1).

16. A conseguir lode non peritura di valente storico gioverà oltre lo studio costante e profondo del cuore umano, apprendere il segreto dell'arte dall'eloquente Tucidide, dall'acuto Machiavelli, dal grandioso Guicciardini e dal grave Paruta; secondochè a questo o a quello meglio inchina la natura dell'animo proprio. Laonde attenendosi giudiziosamente al magistero d'alcuno di questi grandi esemplari, e a un tempo opportunamente valendosi dell'ampio tesoro della scienza moderna, verrà fatto di corrispondere al vanto di che l'età nostra s'onora, di proseguire cioè d'ardentissimo amore gli studj storici, onde forma quasi il suo speciale carattere.

§. 3. Delle varie specie della Storia.

17. Occupa per merito e per difficoltà il primo luogo la *Storia Universale*, che comprende tutto quanto il tempo e lo spazio finquì misurato dalla vita del genere umano; opera immensa da quasi sgomentare il più poderoso ingegno. Due sono i metodi per essa, l'*Etnografico* e il *Sincronistico*; col primo si procede per popoli o nazioni; col secondo si narra di tutti insieme per ordine cronologico. In quello si parranno per avventura più distinte le parti, in questo meglio armonizzate; nell'uno e nell'altro poi deve guidarne continuo il filo che sta in mano della Provvidenza Divina. Essa è un vastissimo quadro dove i fatti particolari appariscono a gran tratti di mezzo alle *masse* delle tinte generali. Tra le molte Storie Universali che han grido nell'Europa, basterà al nostro scopo citare il *Discorso* del Bossuet, sulla

(1) *Prose*, Vol. III, p. 282, ediz. cit. « Disconviene del pari che le Storie siano nudi registri o trattati di politica » (Napione, Op. cit.).

Storia Universale, cui tutto quanto informa una grand'idea religiosa, come pure quella recentissima di Cesare Cantù, celebre opera italiana.

18. Ne segue la Storia *Particolare*, e questa distinguesi in *Antica e Moderna*, *in Nazionale*, *Provinciale e Municipale.* La caduta dell'Impero Romano suole assegnarsi siccome termine di divisione tra la Storia antica e la moderna. La *Nazionale* comprende i fatti di tutta una nazione, come la Storia d'Italia del Guicciardini: se comprende quei d'una sola provincia, come la Fiorentina del Machiavelli, la Veneziana del Paruta ec. può dirsi *Provinciale; Municipale* poi, se registra le memorie d'un solo municipio, come quella di Verona di Scipione Maffei. Può inoltre ristringersi a un certo determinato tempo, come quella di Firenze del Nardi dal 1487 al 1552, e quella dal Segni dal 1527 al 1555; ovvero a un certo tale avvenimento, come la Sallustiana della *Guerra Giugurtina,* e quella del Porzio della *Congiura de'Baroni* di Napoli. Prende eziandio un nome speciale dalle materie che tratta. Dicesi *Storia Sacra*, se de'fatti stupendi ragiona del popolo di Dio; *Ecclesiastica*, se spone le glorie della Chiesa di Cristo; *Scientifica, Letteraria*, *Artistica* ec., se tratta delle origini e progressi delle Scienze, delle Arti ec.

19. Di più dimessa natura sono 1.° gli *Annali*, ove sono descritte le cose avvenute anno per anno, 2.° le *Cronache* che narrano alla buona ciò che di più notevole avviene quasi dì per dì; 3.° i *Commentarj* o *Memorie*, dove lo scrittore per utile proprio o per altrui ricorda fatti di qualche rilievo, de'quali fu egli stesso autore o testimonio; 4.° le *Vite*, ossia racconto de'costumi, studj ed azioni di uomini per qualsivoglia titolo famosi; 5.° le *Genealogie*, ossia la descrizione di famiglie per lo più illustri; 6.° gli *Aneddoti*, ovvero fatti o detti curiosi, raccolti per proprio ed altrui passatempo.

20. Ai precetti in generale superiormente esposti per la Storia nel suo più nobile significato, gioverà qui aggiungere brevi osservazioni per le minori sue specie.

E primieramente parlando delle Storie Municipali, siccome quelle che servir debbono di sussidio alla compiuta

Storia nazionale, vogliono essere una dipintura genuina e fedele della natura, dei costumi, delle istituzioni e prerogative del popolo che costituiva il municipio. Chiunque pertanto a sì bell'opera s'accinge, ritolga dalla polvere degli archivj pubblici le molte notizie, e forse preziosissime, che vi giacciono sepolte, e inspiri in esse una vita novella. S'attenga, finchè lo consente un'equa ed assennata critica, alle antiche e costanti tradizioni (1). Trascelga giudizioso i fatti, e gli esamini scevro da ogni preoccupazione, e nulla lasci di ciò che può render più intera la immagine de'tempi e delle persone. Sia accurato quanto veridico, e ad uno stile facile e piano congiunga purità e grazia di dettato. Darà bel compimento all'opera, se vi aggiungerà ricca copia di documenti, di statuti d'iscrizioni ec.

21. Venendo ora agli Annali che, sebbene per l'esempio datocene da Tacito di poco o nulla differirebbero per gravità ed elevatezza dalla Storia propriamente detta, tuttavia sogliono considerarsi di grado alquanto inferiore, e il loro pregio principale si è un rigoroso ordine cronologico, una chiara e precisa narrazione dei fatti degni di nota e ben accertati, ed una facile e nitida esposizione che riveli a un tempo la verità e la schiettezza dell'annalista; il quale renderà ancora più utile l'opera sua, se qua e là vi sparge, senza parere, rapide sentenze e giudizj, quali sa dettare una critica sana ed imparziale. Ne abbiamo un nobile esempio negli *Annali* dell'illustre Muratori.

22. D'ordine ancor meno elevato di questi tengonsi le *Cronache*, comecchè di quella di Dino Compagni possa dirsi come degli Annali di Tacito, cioè che per poco non va alla pari con quella che strettamente chiamasi Storia. Si distinguono pertanto col nome di cronache quei racconti, dove lo scrittore apparisce quasi interamente inteso a serbar memoria dei fatti giornalieri, vuoi pubblici vuoi privati, senza

(1) « Talvolta il fondamento di certe tradizioni è storia veridica « adornata di circostanze favolose da chi si compiacque d'intesser fregi « al vero; se poi sono interamente false, si può da esse ricavare il co- « stume dell'età a cui appartengono ». (Napione, Op. cit.).

porli a troppo severa disamina. Ben si scorge che lasciasi guidar dal buon senso, e così come li narrerebbe a voce, li scrive. Questa semplicità che tanto si fa ammirare nei cronisti antichi, vuol esserne tuttavia il più caro condimento. Ma la cronaca ora forse tiensi per vieta, dappoichè in sua vece sottentrò il *Giornalismo*, nel quale non di rado si desidera colla schiettezza de' modi l'altra ancora più rara delle cose. Laonde se vuoi essere lodato scrittore di effemeridi, congiungi alla buona coscienza ed all'esempio degli antichi cronisti per le cose la elegante venustà che risplende nell'*Osservatore* del Gozzi per la forma, e le tue scritture, va'certo, non saran quelle d'un giorno.

23. A quanto abbiam detto per gli *Annali* e per la *Cronaca* poco più è da aggiungere pei *Commentarj*, perocchè non ne differiscono questi che per la estensione di tempo e di fatti, standosi contento lo scrittore o a dare esatto e minuto ragguaglio d'un qualche grave speciale avvenimento, di cui fu parte o spettatore, o a registrare la memoria di persone o di cose che all'età sua abbian levato alcun grido; del resto vi si richiede egualmente ordine, semplicità e schiettezza. Sublimissimo esemplare sono i Commentarj di Cesare, i quali Cicerone non rifinava mai d'ammirare per la ingenuità, venustà e grazia (1); e dove si può apprendere ancora l'altro bell'artificio di nasconder sè stesso, usando la terza persona parlando di sè: imitabil modestia d'uomo sì grande!

24. Benchè lo scriver vite sia men grave ufficio del comporre istorie, tuttavia può riuscir non meno utile; perocchè può il biografo meglio dello storico porgere intera la dipintura di quegli uomini che per virtù religiose, politiche, civili e militari, e per altezza d'ingegno stamparono orme gloriose nel cammin della vita. Ov'egli s'ingegni di descrivere fedelmente il carattere, l'educazione, gli studj, le azioni sì pubbliche che private dell'illustre cittadino, e di delinearlo qual veramente apparve sacerdote, magistrato, guerriero, sapiente, e quale si fu tra le

(1) *De Cl. Orat. Brutus.*

domestiche mura, ben meriterà della storia e della patria: della storia, perchè ne compie l'opera, riferendo quei particolari che pur giova sapere, e che per la gravità ed indole sua essa è costretta a passare sotto silenzio; della patria, perchè offerendole più vivo il ritratto di quei che s'illustrarono colle opere, può il loro esempio riuscirle fecondissimo ad incremento di gloria.

25. Ove il biografo narri di uomo che nel suo secolo grandeggiò, ecco aprirglisi amplissimo campo per descrivere storicamente que'tempi, secondochè poterono su lui influire, ed egli a rincontro sovr'essi; e qui l'opera sua s'eleva quasi alla storica dignità: se non che quale che siasi il suo subbietto, si studii d'esser fedele espositore dei pregi e dei difetti del medesimo, nè soverchia affezione gli faccia giammai smarrire la verità, non dimenticando che scrive una vita, non un elogio; e che i difetti degli uomini grandi non sono ai posteri meno profittevoli delle loro virtù! Accertati i fatti e, dove l'uopo il richieda, confortati con documenti, li disponga con ordine di tempo; e detti breve in forma chiara, nitida ed elegante. Più dei precetti varrà lo studio dei grandi esemplari che di vite lasciarono Plutarco tra'Greci, Cornelio Nipote e Tacito tra'Latini, e tra'nostri il Boccaccio, il Segni, il Nardi, il Vasari, e ultimamente bell'esempio ne diedero pure il Balbo nella vita di Dante, il Giusti in quella del Parini, il Vannucci e l'Arcangeli in quelle elegantissime di alcuni classici Latini.

26. La letteratura sacra si adorna anch'essa di questo nobile ed utilissimo genere di componimenti. L'*Agiografia*, o descrizione delle vite dei santi risale ai primi tempi del Cristianesimo. Schiva di sua natura d'ogni vana pompa ed ornamento, vuol esser nella forma tutta candore, semplicità ed unzione. Null'altro proponendosi l'agiografo che d'allettare a virtù il lettore coll'esempio sublime dell'eroe cristiano, attinge la eloquenza dalle cose stesse schiettamente narrate, non dalla squisitezza dell'arte. Richiedesi però sobrietà nella scelta dei fatti, ordine nella loro distribuzione, religiosa gravità nello stile, dignitosa naturalezza nel dettato, e principalmente vivo amore ad ogni religiosa virtù,

per formarsi intero nell'animo il concetto della santità, e adeguatamente significarlo, essendo certissimo che un santo sarà sempre il miglior biografo d'un altro santo. Eccellenti modelli ne porsero tra gl'infiniti scrittori ecclesiastici latini principalmente S. Atanasio, S. Girolamo, S. Gregorio Magno, e il Venerabil Beda; tra gl'italiani il Cavalca nelle vite dei Santi Padri, gli autori dei Fioretti e della Leggenda di S. Francesco, e tra i più moderni il Bartoli e il Cesari.

27. A cui prendesse vaghezza di narrar sè stesso ai posteri, innanzi tratto abbia fondata coscienza che questi avrebbero di lui parlato senza che ne parlasse egli stesso; di poi nell'antivedere l'altrui giudizio, guardisi dall'amor proprio, pessimo dei cortigiani, e conti quale fu e che fece, e non quale vorrebbe parere; oltre a ciò schivi quelle minuzie di sè, che senza renderne più compiuto il ritratto, anzi che istruzione e diletto, recano ai lettori tedio e stanchezza. L'*Autobiografia* finalmente vuol essere genuina, attraente, curiosa, e scritta con bella semplicità, brevità e grazia. Ne avrai bellissimi esempj nelle autobiografie pubblicate dal Barbéra nel 1857, nella *Vita Nuova* di Dante, in quella di Vittorio Alfieri, nelle *Mie Prigioni* di Silvio Pellico, e particolarmente in quella di Benvenuto Cellini, imitabile in gran parte e per ischiettezza e per brio.

Non credo inoppertuno notare per ultimo che i filologi chiamano *Vita* quella distesamente scritta; *Biografia*, il compendio o sunto (1); *Necrologia* quel breve e pietoso racconto che del costume, de'principali pregi ed azioni si fa di qualche onorevole persona che scende nel sepolcro meritamente compianta.

28. Dice il Ranalli: « Come le Storie descrivono le città « e gli stati, e nelle Vite abbiamo la descrizione degli uo- « mini, così vollesi anco fare descrizioni di famiglie, che « ancor esse rampollando dalle storie hanno tolto il parti- « colar titolo di *Genealogie* ». Consistono queste nel dare fino dallo stipite la serie ordinata degli uomini d'un'illustre

(1) V. Ugolini, *Parole e Modi errati* ec.

casata che l'un dopo l'altro si succedettero, notando il modo di tal successione, e dando di ciascheduno esatti cenni biografici; utile lavoro di che può la storia assaissimo giovarsi, ove non si blandisca la boria signorile, e dove il solo vero dissepolto dagli archivj animosamente si dica. È vano qui ripetere che a illustre materia si conviene abito illustre; solo si raccomanda ordine e brevità. Celebri sono i lavori di tal sorta che ci han dato *delle Famiglie illustri italiane* il Litta, e delle Fiorentine il Passerini, con lode degli autori grandissima.

29. Poche parole spenderemo intorno agli *Aneddoti*, infima specie della Storia. Consistono essi in raccolte di fatti curiosi e di arguzie spiritose d'uomini per lo più di storica celebrità, dove spesso il diletto può esser maggiore della istruzione. Vogliono quindi esser narrati con bel garbo, con facilità e con vivezza. Alcuni piacevoli esempj se ne riscontrano tra i nostri novellieri antichi.

30. Quale che sia la specie di storico componimento che lo scrittore si elegge, ove desideri di ben provvedere non che alla Storia, a sè stesso, abbia il coraggio di potersi col Poeta ripetere:

« E s'io al vero son timido amico,
« Temo di perder vita tra coloro
« Che questo tempo chiameranno antico ».
(*Par*, C. XVII).

APPENDICE.

Della Iscrizione.

1. La Iscrizione è una breve istoria di persone o di cose. L'origine può dirsene antica quanto la scrittura, ed ogni nazione vanta le sue. Somma n'è l'importanza, e spesso un'Iscrizione a caso scoperta aggiunse luce e certezza alla

Storia, o ne tolse l'errore che, fosse caso o arte, eravisi intruso. L'Iscrizione per la sua pubblicità e per la longevità che trae dal marmo o dal bronzo ov'è scolpita, assume un carattere autentico; di qui la sacra necessità che sia vera.

2. L'Iscrizione dividesi in *monumentale*, *sepolcrale* ed *onoraria*. La prima, così detta perchè a'monumenti s'appone, chiamasi *sacra*, se fatti o opere sacre ricorda; *civile*, se civiche. Propria de'sepolcri è la seconda, e dicesi ancora *Epitaffio*. La terza si legge impressa negli archi, statue, colonne, e su qual'altra opera vien destinata ad eternare personaggi illustri e gloriosi avvenimenti, ad argomento di pubblica onoranza.

3. Prima ed essenzial dote delle Iscrizioni o *Epigrafi*, come oggi pure si dicono, è la veracità. I posteri han dritto a non essere ingannati intorno a ciò che con tanta pompa e con perpetue cifre loro si tramanda. Stia lungi adunque l'iperbole e l'adulazione dall'epigrafe, e massime dalla sepolcrale. Il cimitero è sacro alle ceneri di chi è in luogo di verità; ci pensi chi scrive per quello.

4. Inestimabil pregio dell'Iscrizione chiama il Ranalli la brevità, e dice benissimo, perocchè la breve Iscrizione e facilmente si legge, e meglio eccita in noi sensi di pietà e d'ammirazione. Arroge a ciò che essa è un ricordo, e questo ben si ritiene solo quando in poche parole si chiude. In ultimo non esca di mente che il nome dei grandi e delle grandi cose bastano a sè: è sublime elogio il solo ricordarle; e specialmente negli epitaffi, fa'di dire in pochi tratti e spiccati il sommo di quel che fu e di quel che fece il tuo defunto, e vi parli soprattutto l'affetto.

5. Le parti dell'Epigrafia, secondo l'illustre Orioli, sono: La *narrazione* e la *clausula*, e non di rado un *antefisso* che tien luogo d'esordio. Vera sempre, e nelle sepolcrali anco pietosa, vuol esser la narrazione, morale la clausula. Talvolta all'antefisso si sostituisce una specie di formula, come: D. O. M. (*Deo Optimo Maximo*) per le Iscrizioni sacre; *Ad perp. rei mem.* per le altre monumentali; per gli Epitaffi l'altra invocatoria: A ☧ Ω (*Alpha, Christus, Omega*),

o il D. M. S. (*Diis Manibus Sacrum*), usata dai Gentili, e perciò non punto a noi dicevole.

6. Scopo della Epigrafia è, dice il Silvestri, di accennare, non già di descrivere le cose; quindi vuolsi evidenza e dignità, di forma che quelle veggansi di *primo intuito* nel loro aspetto e il più degno e il più atto a farne cara e onorevole la memoria. Nell'epigrafe pertanto si dee parlare a tutti, ma non col linguaggio di tutti; donde la grande difficoltà di serbare colla chiarezza il decoro; il perchè vi si richiedono voci proprie e nobili, da tutti intese ed a niuno spiacenti vuoi per troppo vieto squallore, vuoi per troppo audace novità; rare le metafore e con senno introdotte, rarissime le perifrasi; locuzioni e costrutti per brevità vigorosi, e splendidi di maestosa semplicità: formule e modi che rendano meno frequenti certe voci accessorie, senza le quali il discorso italiano non sta, collocandole sì che l'occhio e l'orecchio non ne siano offesi o aggravati; accorgimento grandissimo in disporre le parole in guisa che servano alla melodia, e nulla tolgano alla chiarezza, usando di rado, e solo con bel garbo l'iperbato; finalmente una singolare struttura del periodo, che ben d'ordinario è uno solo che tutta l'epigrafe comprende, ove le parti compariscano tra loro distinte e lumeggiate a vicenda le une dalle altre, e dove sentasi quel numero tutto suo proprio, così rotto e spezzato che opportunamente ne obbliga, sospendendoci ad ogni membro, e quasi a ogn'inciso, a meglio percepire e fermare nella memoria i concetti del monumento, e che meglio serve per avventura alla espression dell'affetto. Il metodo ortografico poi vuol essere il comune, non veggendo, dice l'Orioli, buona e filosofica ragione di variarlo. Quindi è che a ben riuscire nella epigrafia ricercasi principalmente somma perizia della lingua e non comune squisitezza di gusto. Che se taluno, come lo stesso Orioli nota, credesse che, perchè tali componimenti sono brevi e semplici, fosse facile farne de'buoni, s'ingannerebbe d'assai, perchè, siccome appunto l'epigrafe vuol essere semplice e breve, non soffre vizj, e perchè non essendo d'ogni maniera di bellezze capace, è più difficile il dargliene (Vedi

SILVESTRI, *Disc. Sulle Iscriz. del Muzzi;* ed ORIOLI, *Discorsi Sull' Epigr. Italiana*, Bologna, 1826).

7. Fu questione tra i letterati, se meglio era preferire nelle iscrizioni la lingua latina all'italiana, siccome di questa più precisa e maestosa. Per le sacre e monumentali più solenni, starei per la latina, perchè appar più veneranda, e da'dotti d'ogni nazione è comunemente intesa; per le altre ed in ispezialtà per gli epitaffi vorrei l'italiana, essendo dal fatto omai deciso che la lingua di Dante è pur capace di brevità e di grandezza. Se ami più estese notizie intorno all'Epigrafia, consulta per la latina le opere dottissime del Morcelli e dello Schiassi; per l'italiana, gli scritti del Muzzi, del Silvestri e il citato discorso dell'Orioli. Esempj bellissimi di Epigrafi latine porge, oltre i notati Morcelli e Schiassi, lo stesso Silvestri; d'italiane il Muzzi che n'è salutato *padre* e *maestro*, il Contrucci e l'elegantissimo Giordani. Da ciascuno di questi tre epigrafisti ne torremo una ad esempio, notando che la terza va corredata d'*Antefisso*, di *Narrazione* e di *Clausula*.

I.

A
ANTONIO CANOVA
STATUARIO
DOPO LI GRECI ESEMPLARI
INCOMPARABILE
GLORIA DI ITALIA
MARAVIGLIA DELL' EUROPA
USCITO DELLA VITA MORTALE
IL DECIMOTERZO DI OTTOBRE DELL'AN. MDCCCXXII
STANISLAO ZABRINSKI
DEVOTO A TANTA VIRTÙ
E TANTO NOME
Q M.
ERESSE

MUZZI.

II.

ANTONIO CESARI VERONESE
COGLI SCRITTI E COLL' ESEMPIO MANTENNE GLORIOSAMENTE
LA FEDE DI CRISTO E LA LINGUA D' ITALIA.
MDCCCXXX.

GIORDANI.

III.

IL TRIONFO MARATONIO
TURBANDO I SONNI A TEMISTOCLE
RISCOSSE DAGLI OZJ IL GIOVINETTO
LA GLORIA DELL'ARDITO LIGURE
ACCESE DI EMULO ARDORE
AMERIGO VESPUCCI
A COMPIERE IL DISCUOPRIMENTO
DI QUELL EMISFERO
CHE DA LUI TOLSE IL NOME.
RARI I GRANDI ESEMPJ
RARISSIMO CHI LI SEGUA E SORPASSI.

CONTRUCCI.

Sezione II. — Oratoria.

Art. I. — Della Eloquenza in generale.

1. L'Eloquenza, dice il Foscolo, è la facoltà che dà colorito, disegno e spirito alla poesia, all'oratoria, alla storia (1); quindi può in generale riguardarsi siccome l'anima della parola, onde efficacemente in altri trasfondiamo tutto ciò che gagliardamente pensiamo e sentiamo entro di noi stessi; ed una tale efficacia è ciò che appellasi *persuasione*, la quale vuol esser ricercata da chiunque o parli o scriva, sia oratore, sia storico, sia poeta, sia filosofo; quindi nel fatto *persuasore* ed *eloquente* suona lo stesso.

(1) *Lez. d' Eloq. Della morale Letteraria*, lez. I.

2. Il gran Tullio pose di questa, come d'ogni altra nobile disciplina, per principal fondamento la sapienza, senza di che non più eloquenza ei la chiama, sì veramente una vacua profusione di voci (1). Aristotele poi voleva che l'artificio del dire si deducesse a guisa di rivo, dalla morale e dalla civile dottrina. Il midollo adunque della vera eloquenza in generale è la solidità delle cose.

3. Che se il sapere è la base della eloquenza, questa aggiunge efficacia al sapere adornandolo, e così a vicenda si procacciano ambedue pieno il trionfo sull'animo umano; che anzi lo stesso Tullio afferma: « *Sapientiam sine eloquentia parum prodesse; eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse nunquam* » (2). Ed ecco perchè nei miti greci Calliope, musa dell'Eloquenza, vien detta regina tra le sue sorelle; perchè fu chiamata voce divina la eloquenza di Pittagora; e la lingua di Platone degna di Giove, volendo con tutto questo significare l'unione della sapienza e della splendida parola. Il perchè non è da maravigliarsi se non dico gli oratori e i poeti, ma gli storici, i filosofi, i fisici e gli stessi matematici furono eloquentissimi nella Grecia, dove da ognuno si reputava l'eloquenza di tutte cose regina. Difatto Tucidide meritò per la robustezza del dire che le sue storie servissero d'esempio al gran Demostene, il quale dicesi che per ben otto volte le trascrivesse; Aristotele fu da Cicerone appellato fiume aureo ed immenso; soavissimo Teofrasto, Ippocrate emulo di Platone; e sappiamo che lo stesso matematico Speusippo teneva nella sua scuola il gruppo delle Grazie.

4. La Eloquenza in particolare poi, detta propriamente *Oratoria*, viene da Tullio definita: « *Sapientia copiose loquens, ad motus animorum, vulgique sensus accomodata* » (3), la quale nel suo magistero è, come la descrisse il Monti, l'arte

(1) *Orat. ad Br.*, *et de partitione Orat.*

(2) *De Inventione*, Lib. I. Anche F. Guidotto dice: « La bella favella in sè ha tanto d'utilitade, se colui che sa ben favellare, ha in sè senno e giustizia ». *Fior di Rettor.* Prologo.

(3) *De Partitione Oratoria.*

di dar persona al pensiero e colore alla voce: l'arte d'insignorirsi del cuore e di forzare la volontà, arte nobilissima e potentissima (1). Vediamone ora la storia.

Art. II — Origene e progressi dell'Oratoria.

1. Sebbene quell'arringare al popolo, che s'usa tra i governi liberi, detta per questo eloquenza popolare, avesse già nel fôro d'Atene risonato, dove acquistarono grido di valorosi dicitori e Pisistrato, e prima di lui Solone, e poco appresso Temistocle, e sopra ad ogni altro si fosse per robusta eloquenza segnalato Pericle, detto però Olimpio, quasi al pari di Giove tonasse, sì che per ben quarant'anni resse arbitro i destini della sua patria; e dopo di lui altri oratori pur fiorissero, i quali al dir di Cicerone, « *grandes erant* « *verbis, crebri sententiis, compressione rerum breves, et ob* « *eam ipsam causam interdum suboscuri* » (*De cl. orat. n.* 9); tuttavia l'arte oratoria propriamente detta ebbe cuna, a testimonianza dello stesso Aristotele e d'altri greci scrittori, in Sicilia. Cacciati da Siracusa i tiranni, e istituitosi il reggimento a comune, si tennero dai capi del popolo pubbliche arringhe; e Corace e Tisia, accuratamente studiando la natura del cuore umano, ne trassero le principali regole della eloquenza, e la ridussero ad arte. Discepolo di quest'ultimo fu Lisia, giudicato dallo stesso Cicerone oratore quasi perfetto, il quale recatosi in Atene destò di sè grande maraviglia per la nobiltà e grazia del dire, come già prima di lui eravi stato ammirato Tisia.

2. In tal modo istituitasi in questa città l'arte siracusana, vi capitò pure dalla Sicilia il celebre Gorgia Leontino, splendido ingegno, che per ismodata vaghezza di novità e d'artificio, alla sobria e robusta eloquenza di Lisia sostituì la propria, tutta lisci e smancerie rettoriche, ridondante d'antitesi, d'arguzie e d'ampollosità, che, come dice il Foscolo, blandì i vizj e l'ignoranza del popolo, am-

(1) *Della necessità dell' Eloquenza.* Introduzione al corso di questo studio.

maliandogli l'intelletto colla pompa delle figure, chiudendogli il cuore alla voce degli affetti e del vero, lusingandogli i sensi coll'azione teatrale e colla pompa de'periodi aculeati e sonanti (1). Questo luccicante ed armonioso nonnulla inebbriò, come suole avvenire, talmente gli Ateniesi, che tenevano per dì solenne quello in cui era dato loro d'ascoltare il siciliano oratore, e la costui scuola ben presto fiorì; ma fu quella dei Sofisti, genía superba quanto vana, che proponevasi *arrogantibus sane verbis* d'insegnare *quemadmodum causa inferior (ita enim loquebantur) dicendo fieri superior posset* (2). Socrate ne ruppe il prestigio, e colle armi terribili della sua logica gli ammutolì e disperse.

3. Ma la eloquenza avea omai gettato le sue radici, e parecchi non ignobili oratori già contavansi in Atene, e basti per tutti Isocrate, il quale benchè talora risenta dei difetti di Gorgia suo maestro, tuttavia Cicerone ne loda la soavità, e paragona la scuola isocratica al cavallo trojano, feconda di oratori, come questo di guerrieri (3). Ma quegli per cui l'arte del dire pervenne a tal grado di eccellenza che mai la maggiore, fu il gran Demostene, discepolo che fu d'Iseo, valente pur esso. Fornito di ferrea volontà valse a correggere gli stessi difetti che nella pronunzia e nella persona tenea da natura, del resto prodiga seco de'migliori suoi doni; perocchè dotato di straordinario ingegno e d'un'anima veemente, mostrò che l'eloquenza poteva sul suo labbro ciò che voleva: nè avvi elogio che superi quello che ne faceva il grande oratore romano, appellandolo: *plane quidem perfectum* (4). Alla forza delle armi di Filippo egli oppose quella della parola, e se per la prepotenza della fortuna non valse a salvare la libertà della Grecia, potè animosamente differirne l'ora fatale. Le sue Filippiche colle quali smascherava le astute insidie dell'ambizioso Macedone, sono il più sublime monumento di quella fulmi-

(1) *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura.*
(2) Cic. *De Cl. Orator.* 9.
(3) Id., *De Orat.* Lib. II.
(4) Id., *De Cl. Orator.* loc. cit.

nea eloquenza che sgorga da un gran cuore infiammato per santissima causa. Sdegnoso d'ogni lenocinio si slancia impetuoso in mezzo all'argomento, e sì lo svolge colla potenza d'una logica dritta quanto stringente, che trionfa dell'intelletto, e quindi coll'accorto maneggio degli affetti sicuramente la volontà padroneggia. Egli colla forza dell'ingegno riunir seppe la maschia energia di Pericle e la robusta brevità di Tucidide, a quanto di grande appreso aveva nella scuola di Platone, e a quanto di bello avea riscontrato nell'arte d'Isocrate. Grande fu pure nelle cause civili, e tale soprattutto si mostrò in quella celebratissima della *Corona*, colla quale porse occasione ad Eschine suo emulo di giunger fino a noi per quella orazione onde tentò di contrastare a Demostene stesso la corona civica statagli già dal senato ateniese decretata. Così la greca eloquenza, che per il gran cittadino ed oratore sì alto poggiò, dopo di lui ammutolì, e non ne rimase che il simulacro nelle garrule scuole dei retori, tra'quali primeggiò Demetrio Falereo, che a testimonio di Cicerone, *delectabat Athenienses magis quam inflammabat.*

4. Quale fu Roma nella sua libertà ruvida e austera, tale esser dovette la eloquenza dei succinti Cetegi e degl'intonsi Catoni. Rammorbiditasi per le grazie della Grecia doma la scabra natura dei Romani, l'arte del dire cominciò ad aversi in pregio, tanto che C. Gracco teneva dietro a sè un flautista per la intonazion della voce; nè guari andò che i giovani vaghi di onori, gareggiarono nello studio della eloquenza, siccome quella che dirittamente guidava a'primi seggi della repubblica. Marc'Antonio, avo del Triumviro, e L. Crasso, due degl'interlocutori nel dialogo sull'Oratore, furono da Tullio celebrati come i più eloquenti tra i Romani; e quando egli stesso montò per la prima volta sui rostri, tenevano gloriosamente il campo Cotta ed Ortensio. Cicerone doveva tutti superare, nè esser dipoi superato da alcuno. Del primo ei si studiò d'imitar l'eleganza, del secondo la elevatezza; ma l'ordine, la forza e la veemenza non potè apprendere che da Demostene e da sè stesso. Nobile, grande, maestoso quanto la sua Roma incede il grand'Arpinate,

e temperando insieme la copia di Platone e la soavità d'Isocrate, dà alle sue orazioni un'armonia piena ed incantevole. Insinuatosi dolcemente negli animi, a suo talento li rapisce e governa, e trae giudici, popolo e senato dove e com'egli vuole. Qual fosse poi la concitazione dell'indignato suo animo in faccia alla iniquità ed alla tirannide, il dicono le Verrine, le Catilinarie e le fatali Filippiche. Tullio, del quale Quintiliano con gran senno diceva: *Ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit*, fu principe della eloquenza romana, la quale spirò con esso, e in Roma i declamatori, siccome i retori in Grecia, la composero tra inutili nenie entro al sepolcro.

5. Ma se col cadere della libertà politica cadeva la eloquenza de'rostri, un'altra ne sorgeva piena d'immortal giovinezza da quella libertà a cui Cristo ci ha affrancati, giusta l'espression dell'Apostolo (*Ad Galat.*, C. IV, n. 31). L'Uomo-Dio la instituiva allorquando alla sua Chiesa ingiungeva di bandire alle genti la *Buona Novella*; perchè fu detta eloquenza sacra ed evangelica. Quella dei tempi apostolici è di miracol divino, e conviene venerarla silenziosi. Diremo di quella dei santi Padri che ne furono i veri e sapienti educatori. Nel secolo IV apparve tra i Greci grande e copiosa in S. Atanasio, limpida e maestosa in S. Basilio, magnifica e adorna ne'due Gregorj di Nazianzo e di Nissa; e nell'età seguente si mostrò degna della sua origine in S. Giovanni patriarca di Costantinopoli, che per l'aurea copia del dire si appellò *Crisostomo* o *Boccadoro*, e per la elevatezza, forza e soavità può senza fallo denominarsi il Demostene sacro. Nel secolo III tra i Latini si sollevò a bella eleganza, e a succosa robustezza ne'due apologisti Minuzio Felice e Tertulliano, e a splendida abbondanza in S. Cipriano. Nel seguente acquistò forza e rapidità per S. Ilario, grazia e vivacità per S. Ambrogio, grandezza e tulliana venustà per S. Girolamo, facilità ed unzione per S. Agostino, e soprattutto risplendette di magnificenza, di robustezza e di sostenuta armonia in S. Leone il grande, che meritamente s'appella il Cicerone della Chiesa. Per la qual cosa il Perticari parlando dell'eloquenza che i santi Padri inspi-

ratisi nell'ardita e altissima elocuzione degli antichi profeti, adoperarono nelle omelíe e nelle grandi concioni, non dubita d'appellarla florida, alta e quasi direbbesi equestre (1). Vero è però che i tempi di gusto non castigato ne' quali vissero i santi Padri, lasciarono nelle costoro opere qua e là alcune vestigia; ma ripeterò coll'illustre Arrigoni: « Mi « fa male tutte volte che sento alcuno, che per qualche « frase un po' turgida in S. Cipriano, per qualche metafora « troppo forte di Tertulliano, per qualche antitesi un « po' troppo sottile di S. Agostino, e, aggiungo io, per un « po' di turgidezza e di ricercata armonia in S. Leone, tac- « cia come scorretta l'eloquenza tutta de' Padri (2) ». E qui dirò: voi che fate gli schifiltosi aristarchi coi sermoni dei santi Padri, non scorgete poi alcun neo nelle orazioni dei classici, vostri e nostri maestri? perchè non dovrà per gli uni egualmente che per gli altri valere la risposta che so vorrete darmi con Orazio:

« Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
« Offendar maculis?
(*A.P.*, v. 351).

6. Ma la notte barbarica si stese di poi su tutta l'Europa, e tenebre secolari ricopersero ogni scienza ed arte. Il nuovo giorno dopo lungo crepuscolo alfine risplendette nell'aureo trecento, e parve che tutto risorgesse alla vita. Poesia, storia, eloquenza profana, per opera specialmente dell'Alighieri, del Petrarca, del Villani e del Boccaccio, ricomparvero

« Rinnovellate di novella fronda »
(*Purg.*, C. XXXIII)

La cattedra cristiana però per venerazione verso l'antica lingua dei Padri, avea tradizionalmente continuato a riso-

(1) *Sugli Scrittori del trecento*, Lib. II, C. 8.
(2) *Dissertazione sulla Sacra Eloquenza.*

nare d'un latino omai rozzo e corrotto, uso sebbene un cotal poco ringentilito pel restaurato studio de'classici, pure non interamente dismesso che sul terminare del XV secolo (1). Vera cosa è però che per parlare ad italiani della sola sacra eloquenza italiana, il B. Fra Giordano da Rivalto aveva dopo il 1300 incominciato a predicare in volgar lingua, e le sue Prediche, oltre alla cara leggiadria del dettato, che al dire del Perticari, è gentile, polito e gagliardo (2), danno chiaro argomento del nobile ingegno dell'autore, da meritar giustamente che il Segneri ne facesse, siccom'è fama, non tenue studio. Quale del resto in generale si fosse la sacra eloquenza, Dante cel dice:

« Ora si va con motti e con iscede
« A predicare, e pur che ben si rida,
« Gonfia il cappuccio e più non si richiede ».
(*Par.*, C. XXIX).

Nè essa gran fatto progredì nel secolo XV, abbenchè fiorissero in buon dato sacri oratori tenuti anco da'dotti per eloquentissimi; tuttavia lo storico della nostra letteratura apertamente dice non essere le loro orazioni che aridi trattati di scolastica o di morale teologia, piene di citazioni di autori sacri e profani, ove veggiamo accoppiati insieme S. Agostino con Virgilio, e il Crisostomo con Giovenale (3); per il che egli n'attribuisce la fama e l'efficacia alle doti esteriori, e massime in alcuni al santissimo esempio onde accompagnavano la Divina Parola, siccome fu di S. Bernardino da Siena, e de'suoi allievi Alberto da Sarziano, Roberto da Lecce, Gabriello Barletta ed altri.

7. Ed eziandio l'età seguente, in cui l'eloquenza civile si levò a nobile altezza mercè gli storici Paruta, Machiavelli e Guicciardini, e gli oratori Bartolommeo Cavalcanti, il Guiduccioni e il Casa, non molto vide avanzarsi la sacra, se

(1) Tirab. *Stor. della Letter. Ital.*, Lib. III, c. 4.
(2) *Scritt. del Trecento*, Lib. II, c. VI.
(3) *Op. cit.* Lib. III, c. IV, n. 2.

vero è ciò che dicevane il Bembo: « Che deggio andarvi a « fare (alle prediche), se altro non si ascolta che il Dottor « sottile garrire contro il Dottore angelico, finchè non viene « in campo Aristotele che termina la questione propo- « sta? » (1). E così è, quando per far vana pompa d'umano sapere si lascia da parte il Vangelo. Eppure di attenersi a questo aveane dato nell'ultimo scorcio del passato secolo l'esempio il Savonarola, la cui eloquenza, sebbene alquanto scompigliata e inelegante, tuttavia era naturale, vivace ed immaginosa, e v'era la rara arte di muover gli affetti, onde sembra talora non che parli, ma che tuoni, che fulmini, che scuota (2). Anzi nella prima metà dello stesso secolo XVI avealo pur dato il celebre Egidio da Viterbo, poi cardinale, cui il Sadoleto e lo stesso Bembo appellavano chiarissimo lume del loro tempo; e Paolo Cortese, splendido ornamento di questa mia terra natale, ne lodava al sommo la soavità, la forza e l'eleganza del ragionare (3); nè altri fu in quell'età che veramente meritasse qualche lode, quantunque levassero di sè grandissimo grido e il Musso e il Fiamma e il Panigarola, nei quali qualche traccia già si scorge di quel pessimo gusto che segnalò l'età seguente.

8. E per ciò megliore passandoci di coloro che dal pergamo cristiano facevano indegna e ridicola mostra di strane ed ardite immagini, di concetti iperbolici, di spiritose arguzie e d'altre puerilità, parleremo del P. Paolo Segneri, che della sacra eloquenza meritamente può dirsi illustre restauratore e principe. Questo celebre gesuita, nato in Nettuno, terra della Campagna di Roma, vide la mala via che da lunga pezza tenevasi nell'evangelizzare i popoli, e si studiò di ripararvi. Allo studio assiduo e profondo della Bibbia e de'SS. Padri volle congiungere quello non meno accurato degli esemplari greci e latini, e massime di Cicerone, beffandosi del pregiudizio già invalso con grave danno dell'apostolica scienza, onde tenevasi per disconvenevole a cristiano ora-

(1) Gatti, *Saggio dell' Eloq. Sacra.*
(2) Idem, Op. cit.
(3) Tirab., Vol. VII, Lib. III. C. VI, N. 8.

tore lo studio di scrittori gentili. Pieno il cuore e la mente della grandezza della religione, e delle squisitezze dell'arte classica, diede alla eloquenza cristiana quel nerbo, quella maestà, quell'unzione e quel colorito che mai, o solo ne' Padri avea posseduto. Destro nello svolgere per ogni lato il suo tema, e nel rinfiancarlo coi più validi ed acconci argomenti per espugnar l'intelletto, quanto accorto nel magistero de'più gagliardi affetti per muovere la volontà, stringe, incalza, assale per ogni lato, finchè non crede certo il suo trionfo. Magnifico nello stile per nobiltà di concetti e splendidezza d'immagini, l'adorna d'elocuzione chiara, spontanea, naturale, e l'atteggia, come dice il Giordani, *quasi amico schiettamente parlante a'suoi lettori;* nè il Perticari dubitò di dire che il Segneri con facondia smisurata non « raccoglie acque che piovano, ma sgorga interi fiumi da « una spalancata sorgente; nè con più veemenza si può « inondare, scuotere, aggirare, rapire ». Contuttociò ebbe anch'esso i suoi difetti, e non a torto si appunta di qualche paralogismo, o non ben pesata proposizione, talora di non temperato zelo che lo trasporta in immagini o false o esagerate, o in enfasi declamatoria, e parimente di soverchia copia d'erudizione (e forse neppure avvedeasene, tanta ne possedeva) mista di sacro, di profano e se vuoi, anche di mitologico; finalmente di qualche metafora e concettuzzo del tempo. Ma oltre che, come scriveva il Roberti a Lodovico Preti, e il Tiraboschi pure l'accenna, egli *non giudicò conveniente una total riforma tutta in un fiato* (1), chi non sa essere cosa impossibile respirare un'aria ammorbata, e non risentirne in qualche modo i malefici influssi? Ciò nonostante il Segneri tiensi a ragione per maestro della sacra eloquenza italiana, il cui studio congiunto ai perfezionamenti della scienza apostolica e dell'arte del bello, addottivi dai tempi, riuscirà, io penso, sommamente profittevole alla sposizione della divina parola; perocchè tengo col Perticari che sia gran danno del pulpito, che del Segneri si

(1) Fornaciari, *Esempi di bello scrivere in prosa*, nelle note. Tirab. *Op. cit.* Vol. VII, Lib. III, §. 11.

faccia studio così raro e leggiero; e che la religione perda uno de'modi più validi, onde si regnano i cuori, perdendo una tanta eloquenza (1).

9. Tra i pochi che ebbero il senno e la virtù d'imitare il Segneri, contro il dominante malvezzo, fu il P. Francesco Maria Casini, ed ebbe lode d'egregio per robustezza, per nobiltà e per grazia, benchè talora paghi egli pure qualche tenue tributo al suo secolo. E molto valse l'esempio; perocchè dipoi l'eloquenza sacra risonò su'pergami d'Italia con assai di forza, di dignità e d'eleganza; e tra quelli che meritamente ebbero grido di valorosi, si distinsero il P. Giacco, il Tornielli, il Rossi, il Venini, il Roberti, il Canovai ed in ispezial modo il Cesari. Si riprende, è vero, nel Tornielli, un certo sfoggio di descrizioni, e un'armonia un po'troppo ricercata, la quale pur si nota nel Rossi; nel Venini vorrebbesi talvolta più energia d'affetti, meno lisci e meno attillatura nel Roberti, più castigatezza di lingua nel Canovai, meno affettazione delle forme trecentistiche nel Cesari; con tuttociò tutti più o meno aggiunsero novello decoro alla sacra eloquenza, e le loro orazioni possono riuscire di non lieve utilità agli studiosi di questa santissima arte, avvertendo però sempre che « *Di lei madre è la Bibbia, e il Vangel padre* » (Gozzi, *Serm.*).

Art. III. – Della Oratoria in generale.

1. L'Oratoria in generale è l'arte d'indurre in altri il convincimento e la persuasione, dimostrando e commovendo colla potenza della parola. Il convincimento è vôlto principalmente all'intelletto, e a ciò richiedesi forza di dialettica; la persuasione è diretta alla volontà, e questa padroneggiasi colla savia trattazion degli affetti. L'una cosa è monca senza dell'altra, e debbono tutte e due andar del pari congiunte; il perchè Cicerone diceva due essere le principali doti dell'oratore: *una subtiliter disputandi, ad docendum; altera graviter agendi, ad animos audientium per-*

(1) Fornaciari, loc. cit.

movendos (1). Se l'eloquenza adunque sta in una eletta copia di vasti e forti pensieri che, come dice il Giordani, nelle altrui menti si dilatino, e mettan radici e germoglino; se sta in una forza di raziocinio non repugnabile, e in un ardore impetuoso e non resistibile d'affetti (2), solo il buon senso ed un cuore bene dalla natura temprato, educatosi quello alle scuole de' filosofi, questo agli esempj del bello e del buono, potranno formare l'eccellente oratore; onde si disse che l'arte può solo far l'uomo facondo, la natura coll'arte ben può farlo eloquente.

2. E seguendo noi la dottrina degli antichi, i quali insegnavano cinque essere le precipue parti dell'oratoria, la *Invenzione*, la *Disposizione*, la *Elocuzione*, la *Memoria* e l'*Azione* parleremo di ciascuna di queste in altrettanti titoli distinti.

Titolo I. — *Della Invenzione.*

3. È certamente principale ufficio dell'oratore escogitare tutto ciò che di vero o di verisimile può rendere il suo discorso probabile, attingendo con ogni diligenza ed accurata meditazione dai filosofi e dalla natura del proprio argomento le prove cui reputa migliori; e questo è ciò che dicesi *Invenzione* (1). A soccorrere pertanto in questa difficil parte l'ingegno, i sofisti ritrovarono molto sottilmente alcuni artificj oratorj che si dissero *Topici* o *luoghi comuni;* i quali solevano *aut ex sua sumi re, aut assumi foris;* quindi distinguevansi in *intrinseci* ed *estrinseci.* I primi erano la *Definizione*, l'*Etimologia*, l'*Enumerazione*, il *Genere* e la *Specie*, le *Cause* e gli *Effetti*, la *Somiglianza* e *Dissomiglianza* e le *Circostanze.* I secondi riducevansi da Cicerone al *Testimonio* che dividesi in divino ed umano. Il divino era pei Gentili ciò che formava la loro divinazione, cioè gli *oracoli*, gli *augurj*, i *libri sibillini* ec., per noi sono certamente le Sacre

(1) De clar. Orator.
(2) *Lett. al Capponi*, Racc. cit., p. 41.
(3) Cic., *De Inventione*; Lib. II, c. 7.

Scritture; l'umano sono le *storie*, le *leggi*, gli *statuti*, i *documenti*, il *giuramento*, il *deposto testimoniale* ec.

4. Queste norme, alle quali chi troppo strettamente si attenesse, ridurrebbe l'oratoria ad un freddo meccanismo, e la orazione ad una vuota cicalata, rinchiudendosi da sè stesso in un campo angustissimo, non vedo perchè non possano all'oratore riuscire profittevoli, purchè con senno e con destrezza adoperate, quando se ne fecero maestri quei sommi che furono Aristotele, Cicerone e Quintiliano. È certo che all'oratore fa di mestieri amplificare il suo subbietto, tra per accattarsi fede, tra per commuovere gli animi (1); perocchè ciò non consegue, dicendo brevemente e come di passaggio le cose, ma diffusamente rappresentandole, perchè l'uditore ben le comprenda, se ne convinca e ne resti nel debito modo commosso. Di qui la necessità dell'amplificazione oratoria. A questa sono di certo sussidio gli argomenti che non di rado si attingono dai fonti rettorici; laonde non reputo vana cosa il parlare alquanto di questi.

5. Noverasi per primo la *Definizione*, la quale consiste nello spiegare o descrivere una cosa per le sue proprietà, a fine di trarne argomento opportuno al nostro assunto. Cicerone definita la gloria: « *Illustris ac pervagata multorum* « *et magnorum vel in suos cives, vel in patriam, vel in omne* « *genus hominum fama meritorum* » (Pro M. Marcello), ne conclude non aver Cesare peranco alla sua gloria appien soddisfatto, se prima non meglio provvede alla salvezza della repubblica.

6. Dalla *Etimologia* o derivazione della parola si suol talvolta trarre prova di ragione; se non che fa d'uopo in ciò andare molto a rilento, sia per non dar ombra di ricercatezza, sia per non cadere in fallacia; chè l'etimologia non è sempre di sicuro argomento. Volendosi pertanto lodare la gentilezza e l'onestà delle antiche corti, potrebbesi dir con Dante che la *cortesia* trae origine dalle corti, tanto che valse *cortesia*, quanto dire *uso di corte*. E parimente parlando della *giustizia*, potrebbesi non senza fondamento

(1) Cic. *De Partition. Orat.* C. XV.

argomentare che ella *sta* nel *diritto* (*jus stat*) serbato saldo in chicchessia.

7. Molto bella e stringente amplificazione sogliono i valenti oratori trarre dalla *enumerazione* delle parti le quali il tutto compongono. Cicerone ce ne offre un nobile esempio nell'Orazione *pro lege Manilia*, dove svolgendo ad una ad una le doti d'un ottimo comandante, quali sono *scienza militare*, *virtù*, *autorità* e *fortuna*, dimostra tutte ritrovarsi in Pompeo, e ne conclude doversi adunque eleggere a capitano della guerra Mitridatica lo stesso Pompeo.

8. Altro fonte d'amplificazione è il passaggio dal genere alla specie, ed e converso. Siccome le qualità del *genere* convengono logicamente anche alla *specie*, e quelle della *specie* all'*individuo*, ne conseguita che la lode o il biasimo che si attribuisce al genere o alla specie, competesi ben d'ordinario alle singole cose o persone che sono in quello o in questa comprese. Cicerone movendo dalla specie con queste parole: « Sit igitur sanctum apud vos humanissi-« mos homines hoc poetae nomen, quod nulla unquam « barbaries violavit. Saxa et solitudines voci respondent: « bestiae saepe immanes cantu flectuntur atque consistunt: « nos instituti rebus optimis non poetarum voce movea-« mur? », conclude a favore d'Archia doversi dal popolo romano onorare in esso il poeta decorandolo della cittadinanza (Orat., *pro Archia*). Qui però giova avvertire che per ismania d'amplificare, non troppo si spazii pel genere, quasi dimenticando la specie, con discapito di questa e con tedio di chi ascolta; che si usi grande accorgimento nella conclusione, perchè non involga fallacia, come chi lodando la Poesia qual nobilissima arte, pretendesse conchiuderne esser pur nobilissimi un Cherilo, un Mevio, o qual altro di tal conio.

9. Largo campo all'amplificazione porgono eziandio le *cause* e gli *effetti*, che molto sono nelle umane cose da considerarsi. E poichè per la strettissima attinenza loro si può dall'indole degli effetti quella argomentar delle cause, e viceversa, l'oratore ne trarrà bel costrutto di valide prove, dove sappia, non sofisticando, e queste e quelli con sano

e sottile discernimento rintracciare. Ecco come il Salvini dimostra dagli effetti l'eccellenza dell'Amicizia: « Non ci « ha cosa che più alletti e attragga gli umani intendimenti, « quanto la considerazione della natura dell'amicizia. Ella « fa essere la generazion nostra placida e compagnevole; « e non a guisa delle altre greggi, stolida e vile, ma sa- « via, civile ed onorata. Mille beneficj da quella a noi ne « vengono, mille soddisfazioni, mille contenti; ella è fonte « d'ogni nostro comodo, d'ogni nostro vantaggio, d'ogni no- « stro bene; nelle prosperità ci accompagna; nelle infelicità « non ci abbandona; partecipe de' nostri beni e de' nostri « mali, fa quegli essere maggiori e più cari, questi minori « e più lievi a sostenere » (Tom. I, Diss. 20).

10. Dalla *Somiglianza* e *Dissomiglianza* si trae parimente copia di gagliardi argomenti, giovando esse a porre in più chiara luce la conformità o difformità che intercede tra la cosa che trattasi ed altre che trascelgonsi al paragone. Vedasi quanto opportunamente Tullio si vale della somiglianza: « Quis nostrum tam animo agresti ac duro fuit, ut Roscii « morte nuper non commoveretur? qui cum esset senex « mortuus, tamen propter excellentem artem ac venustatem, « videbatur omnino mori non debuisse. Ergo ille corporis « motu tantum amorem sibi conciliarat a nobis omnibus: « nos animorum incredibiles motus, celeritatemque inge- « niorum negligemus? » (Orat. *Pro Archia Poeta*). Dalla dissomiglianza poi balza per la legge dei contrapposti più spiccata la ragione della lode o del biasimo. Appare manifesto nell'esempio dello stesso Cicerone: « Nam caeterae « artes neque temporum sunt, neque aetatum omnium, « neque locorum. Haec studia literarum adolescentiam alunt, « senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis per- « fugium et solatium praebent, delectant domi, non im- « pediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusti- « cantur » (Orat. *Pro Archia*). E a tal classe possono pure riferirsi que'modi d'argomentare che diconsi *a minori ad majus*, come: « Majores nostri saepe, mercatoribus ac navi- « culatoribus injuriosius tractatis, bella gesserunt: vos tot « civium romanorum millibus uno nuntio atque uno tem-

« pore necatis, quo tandem animo esse debetis? » (ORAT. *Pro Lege Man.*). Ovvero *a majori ad minus*, del quale un breve ma chiaro esempio ce l'offre Terenzio, ove dice: « *Quem feret, si parentem non fert suum?* » Quindi ancora quell'altro modo che dicesi de'*contrarj*, che sono ciò che in pittura i chiaroscuri. Vuolsi lodar la pace? le si contrappongano gli orrori della guerra. Ci giova esaltare gli ameni ozj della campagna? si dipingano le noje e i tumulti della città. Amasi di mostrare la tristizia de'tempi presenti? si tratteggino al vivo le severe virtù di quell'età che si disse *sobria* e *pudica*. Da siffatti contrasti ridonda al discorso luce e vivezza, come apparisce nei grandi autori. Vedasi quanto efficacemente Tullio argomenta pei repugnanti a favor di *Milone:* « Quem igitur cum omniùm gratia noluit, hunc « voluit cum aliquorum querela: quem jure, quem loco, « quem tempore, quem impune non est ausus, hunc inju- « ria, iniquo loco, alieno tempore, periculo capitis non « dubitavit occidere? ».

11. Finalmente l'oratore suole magnificare a gran pro della sua causa ciò che ne forma il subbietto, schierandone in istretto ordine dinanzi agli uditori gli *aggiunti* e le *circostanze*, affinchè da ciò che precedette, accompagnò e seguì il fatto, si chiariscano sulla natura del fatto medesimo. La Miloniana n'è un esempio quasi continuo. Allorchè l'oratore vuol persuadere a'giudici essere stato Clodio l'insidiatore, incomincia dall'esporre gli *antecedenti*, dicendo: « Ille erat, « ut odisset primum defensorem salutis meae, deinde « vexatorem furoris, domitorem armorum suorum... Palam « agere coepit, et aperte dicere, occidendum Milonem ». Quindi novera ad una ad una le *circostanze* di tempo, di luogo, di persona, di mezzi ec; e finalmente mostra i *conseguenti*, dipingendo a vivi colori il ritorno di Milone a Roma con nel volto la sicurezza dell'animo, a testimonio di sua innocenza, concludendo: « Magna vis est con- « scientiae, judices, et magna in utramque partem, ut « neque timeant, qui nihil commiserint, et poenam sem- « per ante oculos versari putent, qui peccarint ». Le circostanze poi le quali sogliono essere relative o all'agen-

te, o al luogo dell'azione, o ai cooperatori, o al numero delle volte, o al fine, o al modo, o al tempo in cui venne l'azione compiuta, si leggono comprese nel seguente esametro:

« *Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quomodo, quando* ».

12. I luoghi topici altresì, che si dissero *estrinseci*, forniscono, a chi sa ben usarli, larga sorgente di prove, e tanto più valide, quanto maggiore è l'autorità donde si traggono. Irrepugnabili pertanto sono gli argomenti di testimonio divino attinti dai libri rivelati; poderosi quelli di testimonio umano o desunti dalle scritture di coloro che sono universalmente tenuti per sommi in divinità e in filosofia, o tratti da carte d'indubitata autenticità; autorevoli quelli che ne somministrano le leggi, gli statuti e le storie, che tengonsi omai per fededegne; gravi sarebbero eziandio le prove de'deposti giurati, se l'umana malizia non osasse talora per la esecranda sete dell'oro, o per abominevole empietà profanare la santità del giuramento per gli stessi Gentili inviolabile; onde il Tragico nostro non senza ragione esclamava:

« A giurar presti i mentitor son sempre ».

Da tutto ciò pertanto si fa manifesto, come maneggiando sagacemente i fonti intrinseci ed estrinseci degli argomenti, può l'oratore valersene siccome d'armi di offesa e di difesa; ma guardisi dal crearsi delle regole dell'arte altrettante pastoje, tra le quali resti compressa la molla eccitatrice della vera e grande eloquenza. Non dimentichi che questi luoghi suggeriti da'retori, appunto perchè *comuni*, possono comparir troppo logori, se l'arte non ben li nasconde, o non dà loro una cert'aria di novità. Lo che gli verrà fatto, se saprà valersene come di guida nello studio del suo argomento, tanto che ne senta ripiena la mente ed infiammato il cuore, essendo vero l'antico assioma che dice: *Pectus est quod disertos facit et vis mentis* ».

TITOLO II. — *Della Disposizione.*

13. Siccome la forza d'un esercito in battaglia non sta nel solo numero de'soldati, ma nel sagace ordinamento delle schiere; nè il bello architettonico d'un edifizio consiste già nell'ornatezza delle parti, ma sì nella loro simmetria; così la potenza d'un discorso oratorio non è riposta soltanto nella sodezza de'ritrovati argomenti, nella verità delle immagini e nella energia del sentimento, ma sibbene nella ordinata distribuzione delle parti, donde nasce appunto la chiarezza, il vigore, la durevole ed efficace persuasione. Per la qual cosa ritrovato che avrà l'oratore ciò che gli gioverà dire intorno al suo tema, gli è d'uopo dare convenevole ordine alle parti che formar debbono il suo discorso; lo che chiamasi *Disposizione.*

14. E poichè la natura c'insegna, e l'arte ne ha perciò fatto precetto, che chiunque vuole persuadere altri di una cosa, incomincia dal cattivarsene comecchessia l'animo; quindi espone l'obbietto suo, lo svolge nelle sue circostanze, lo conforta con ragioni, all'uopo ne rimuove le opposizioni, finalmente conchiude o pregando, o promettendo, o esortando, o minacciando, secondo che giudica più opportuno; così le parti del discorso oratorio sono: 1.ª *Esordio;* 2.ª *Proposizione;* 3.ª *Narrazione;* 4.ª *Dimostrazione;* 5.ª *Perorazione;* le quali tutte gli antichi comprendevano, a fine di giovarne la memoria, nel seguente esametro:

« Exorsus, seco, narro, firmo, refello, peroro ».

15. Nella stessa guisa che di tutte le ritrovate cose debbonsi le più convenevoli al nostro assunto trascegliere, rigettando le meno salde, le meno proprie, le meno opportune; così non sempre fa di mestieri ordire l'orazione nè con tutte quelle parti, nè precisamente con quell'ordine che sopra indicammo. Sta al savio oratore il discernere quando e dove richiedasi la narrazione, quando la confutazione, quando lo stesso esordio, e via discorrendo. Nel com-

porre il suo discorso abbia sempre volta la mente agli uditori, e se vuol questi a sè benevoli, sia ei primo di sè stesso rigido censore, correggendo o repudiando tutto che spiacerebbegli in altri. Studii soprattutto la opportunità delle cose da dirsi, acciocchè, secondo il precetto oraziano, esponga quelle che deve, a proposito, altre ad altro tempo differisca, altre tralasci (*A. P.*, v. 42), essendochè derivi principalmente dall'ordine l'efficacia e la venustà d'ogni componimento. Premesse queste brevi avvertenze in generale, tratteremo ad una ad una delle varie parti dell'Orazione.

§. Dell'Esordio e della Proposizione.

16. L'*Esordio*, detto dai Greci *Proemio*, è la introduzione del discorso, o come lo definiva Tullio: *Aditus ad causam.* – Siccome buon citarista suole con grato preludio apparecchiare favorevolmente gli animi alle sue melodie (1); così prestante oratore esordisce con accomodate parole la sua orazione, a fine di procacciare alla sua causa uditori *docili*, *benevoli* ed *attenti*.

17. Gli antichi chiamarono *principium* quell'esordio, nel quale l'oratore per via breve e spedita entra nel suo subbietto, come d'ordinario usava Demostene; esempio imitabile da chi a ragione si affida nella giustizia della propria causa. Dicevasi poi *insinuatio* quell'esordio, col quale l'oratore studiavasi con bello e dignitoso artificio volgere gli animi a favore di sè e della sua causa; e questo principalmente giova, quando si tema negli uditori una qualche sinistra preoccupazione. Egregio maestro n'è Tullio, come si vede tra gli altri nell'esordio dell'orazione per la Legge Agraria contro di Rullo. Egli console popolare doveva contro il tribuno del popolo oppugnar quella legge che il popolo lusingava. Il punto era assai scabroso per l'oratore. Innanzi tratto adunque protesta sè esser di tutto debitore al popolo; non mirare che al maggior bene di esso; non avversare egli tal legge, anzi lodarne i Gracchi; averla sul primo vagheggiata ei pure, ma esa-

(1) Quintil., *Inst.*, L. IV, c 1.

minatala più a fondo averla riscontrata non veramente al popolo vantaggiosa; che ne odano pertanto le ragioni: se giuste, rigettino la legge; se no, ei primo starà col popolo per quella. – L'oratore parlò, e la legge fu a pieni voti rigettata dal popolo! Questi esordj, che diconsi ancora *temperati*, sono altresì i più comuni.

18. Talvolta avviene che l'oratore concitato da qualche rilevante e straordinaria cagione, incomincia improvviso con viva ed infiammata enfasi, sia per atterrire, sia per incoraggiare, sia per trasfondere in altri la gioja ond'è ricolmo egli stesso. Siffatti esordj chiamansi *veementi* ed *ex abrupto*, i quali però vogliono essere brevi e adoperati solo da chi sentesi sicuro di sè, e quando la gravità della materia o delle circostanze veramente lo esiga; chè sarebbe fuor di proposito per cosa di picciol momento levarsi a dire sì alto. Così adoperò Cicerone, quando ei console mentre stava consultando il senato intorno alla minacciata repubblica, vide entrar nella curia lo stesso Catilina. A tanta audacia e i padri e lo stesso console allibivano; ma succeduta in questo allo sgomento rapida una vampa di nobile indignazione, avventandosi colla veemenza del fulmine sul comune nemico, proruppe in quel notissimo: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra* etc. Esempj di esordj di tal maniera ci lasciò anche il Segneri nelle Prediche del *Giudizio*, della *Passione* e del *Paradiso*.

19. Tullio insegna dovere l'esordio essere all'orazione talmente congiunto, che paja membro attaccato a tutto il corpo (1), e come dice altrove: *Penitus ex ea causa, quae tum agatur, effloruisse..* – Potrà pertanto ricavarsi dalle circostanze o del subbietto, o della persona, o del luogo, o del tempo, o anche dello stesso oratore; ovvero da qualche fatto o detto storico, come non di rado usa il Segneri. Ma, come nota il Corticelli, « il più artificioso si è quello pro-
« posto da Ermogene (*Dell'Invenz.*, L. I, c. 1) che lo chia-
« ma proemio dell'opinione. Consiste in questo, che l'oratore
« conosca la disposizione degli uditori per rispetto alla ma-

(1) *De Orat.*, L. II, C. 80.

« teria, della quale si tratta, e secondo quella e's'insinui a « parlare o lietamente, o mestamente, o con altro movi- « mento di passione, conforme alla presente contingenza » (1). In somma ciò che veramente rileva si è che l'esordio abbia stretta attinenza col subbietto; il perchè fa d'uopo diligentemente pensar prima a ciò che è da dirsi, per quindi trarre argomento d'esordio; e benchè Cicerone avesse già avuto in costume di tenerne apparecchiati alcuni per ogni caso, riconosciutone per le avvertenze di Attico l'errore, stette dipoi col fatto saldo al precetto di far che l'esordio sbocci veramente dall'argomento. Difatti non avvi soggetto che, rigorosamente parlando, non abbia un colore tutto suo proprio; questo deve naturalmente riverberare nell'esordio: dunque l'appiccare alla meglio un proemio comune a qualsivoglia discorso è contro ogni regola di ragione. Anche l'architetto che sa bene dell'arte sua, fa che la facciata indichi a prima giunta la natura dell'edifizio (2).

20. E continuando nel paragone dirò che siccome dalla facciata sogliono d'ordinario i risguardanti giudicare dell'edifizio, così spesse volte avviene dell'orazione, e perchè l'uditore è naturalmente più attento, e perchè formasi più favorevole concetto dell'oratore che fino dalle mosse appaga il cuore e la mente. Devesi adunque nell'esordio usare nobiltà e limpidezza di stile, leggiadria d'immagini e aggiustatezza di concetti; bella, elegante e fiorita la elocuzione; sostenuta con grazia e con soavità l'armonia; e ciò che principalmente rileva, tutto sia conveniente alle circostanze ed alla natura dell'argomento. Agli esordj di ragion temperata, i quali secondo Cicerone vogliono essere *verecunda, non elatis incensa verbis, sed acuta sententiis*, ben si adattano le figure splendide e vivaci; le ardenti e gagliarde a quelli veementi, abbenchè qui pure non siavi miglior maestro

(1) *Dell'Eloq. Tosc.*, Gior. VIII, Dis. 2.

(2) « ...Il dicitore faccia il suo proemio bene e breve e di poche « parole; e che il faccia chiaro e aperto, ... e che il faccia tale, che « si accordi col fatto che vuole dire. » F. Guidotto, *Fior di Rettor.* Tr. I, §. 13.

del cuore. Finalmente conchiuderò con Cicerone: « *Oportet* « *ut aedibus ac templis vestibula et aditus*, *sic causis principia proportione rerum praeponere* (*De Orat.*, Lib. II, §. 79). Così l'esordio congiungendo dignità, verecondia, convenienza, proporzione ad un non so che di nuovo e di elegante, senza che l'arte per grande che siavi, null'affatto apparisca, renderà gli uditori docili e benevoli; ne richiamerà poi intera l'attenzione la proposta del tema, colla quale d'ordinario chiudesi l'esordio.

21. La *Proposizione* pertanto è la sposizione dell'assunto. Questa sia breve, chiara e distinta. Oltre a ciò comparisca naturale alla mente dell'uditore; perocchè se sa d'artifizio, ei tosto teme di sorpresa, ponesi in guardia, e così addiviene più restìo alla persuasione. Ecciterà più viva l'attenzione, ov'abbia eziandio bell'apparenza di novità, guardandosi però di non cadere, per amore di questa, nello strano e nel paradossastico; difetto secentistico, cui lo stesso Segneri non tutte le volte seppe schivare. La proposizione, il cui oggetto è di fissare il punto della questione, o è d'un solo membro, o di due, o di tre, i quali si chiamano i punti dell'orazione. Ove la materia da trattarsi possa bene in un solo punto comprendersi, gioverà attenersi, secondo Cicerone (1), alla proposizione semplice, siccome quella che celando i punti degli argomenti, meno ancora ne discuopre l'artificio. Quando poi l'argomento lo consenta, siccome una savia divisione assai approda e a chi parla e a chi ascolta, potrà bene adoperarsi sull'esempio degli antichi e de'moderni. Al contrario perchè riuscirebbe di confusione un numero maggiore di punti, savio è il precetto di chi a soli tre li ristringe. Sia la proposizione semplice, duplice o triplice, deve sempre comprendere intera la questione; i punti debbono essere l'uno dall'altro distinti; progressivi tra loro; espressi in proprie e semplici parole. Eccone alcuni esempj a conferma de'precetti.

(1) *De Orat.*, Lib. II, c. 41.

Proposizione Semplice.

« Non è mai utile quello che non è onesto » (1).

Proposizione Duplice.

« Nelle occasioni prossime di peccare entriamo soli, ed entriamo già vinti » (2).

Proposizione Triplice.

« Primum mihi videtur de genere belli; deinde de ma-
« gnitudine; tum de imperatore deligendo esse dicen-
« dum » (3).

§. 2. Della Narrazione.

22. Poichè il savio e prestante oratore ha saputo conciliarsi l'altrui benevolenza ed attenzione con accomodato esordio e coll'opportuna proposta del suo tema, scende nel campo delle prove, mercè delle quali si studia d'insinuar negli animi il convincimento che gli deve agevolar la via alla persuasione fine precipuo ed unico della eloquenza oratoria. Non di rado avviene, e massime nelle orazioni giudiziali, che l'oratore trattar deve per prima arme di prova la narrativa de'fatti, donde l'esito finale della sua causa in grandissima parte dipende. Per questo i maestri assegnarono alla narrazione il primo luogo nella parte dimostrativa.

23. La narrazione è la storia dei fatti relativi all'argomento, quali veramente, o verisimilmente avvennero. Essa, secondo Tullio, vuol essere *breve*, *chiara*, *probabile* (4).

(1) Segneri, *Predica sulla falsa politica.*
(2) Sacro Oratore citato dal Corticelli.
(3) Cic., *Pro Lege Manilia.*
(4) *De Inventione*, Lib. I.

Sarà *breve*, se s'incomincia, non *a gemino ovo*, come scherzevolmente dice Orazio (1), ma donde veramente si dee; se si conta ciò che è necessario a sapersi, e si tralascia ciò che, se non nuoce, neppur giova; e se parimente si resta, quando si deve; ove si descrivano i fatti secondo l'ordine dei tempi e dei luoghi, ove si lumeggino con tutte quelle circostanze atte a sparger luce sovr'essi, e non s'ingombrino d'inutili frasche e d'intralciate digressioni; *probabile*, quando la sposizione delle cose sia conforme al vero, tanto che se in quel modo non avvennero realmente, tuttavia potevano o dovevano essere così avvenute; quando si ponga ben mente a serbare la dignità e il carattere delle persone, e la natura delle cose, e si cerchi di seguir più dappresso che si può, la fama e l'opinion dei savj.

24. E poichè siamo sulla narrazione, piacemi d'avvertire qui col Fornaciari (2) cosa opportunissima ai discenti. Narra lo storico, narra l'oratore; ma v'è divario tra loro. Il cronista, come pur vedemmo a suo luogo, riferisce seccamente i fatti; l'autore di commentarj largheggia di più, nè è schivo di fiori; lo storico propriamente detto ama più o meno di grandeggiare in dipinture, in descrizioni, in arringhe, in filosofiche digressioni; ciascun altro narra secondo che vuole istruire o dilettare; tutti poi secondo la nota legge del decoro. E l'oratore altresì ha nella narrazione un'arte tutta sua propria; imperocchè presenta il fatto nell'aspetto che giova al suo fine; trasceglie e rileva quelle circostanze che meglio gli approdano; anche in narrando volge talvolta la parola direttamente agli uditori ed a'giudici; desta la maraviglia e la curiosità, e poi a non pensato fine riesce; ora colloqui di persone introduce, e muove doglianze, sdegni, letizie, cupidità, e insinua frattanto la persuasione, gettando i semi di quegli affetti che intende di eccitarvi a suo tempo; nè raro è che chiuda con apostrofi, o con epifonemi la narrazione.

(1) *Art. Poet.* v. 147.
(2) *Es. di bel. scr. in prosa.* - Narrazioni, nota 1.

25. Inoltre la brevità che richiedesi nella narrazione oratoria non consiste nelle poche parole, ma nel giudiziosamente schivare la superfluità delle cose. Ciò chiaro apparisce dall'esempio che in prova n'adduce Bartolommeo Cavalcanti nella sua Rettorica. « Io andai a cercarlo in corte; « domandai di lui; risposemi un servitore ch'egli era altro- « ve; partiimi di quivi e tornai in piazza ». La narrazione è breve nella forma, lunga nella sostanza. Certi particolari, certe digressioncelle, certe circostanze o artificiosamente velate, o pennelleggiate con vivezza di colori, danno alla narrazione verità, forza ed evidenza: tutto sta nella scelta, per la quale richiedesi gusto e discernimento, e questo e quello s'invigoriscono e si perfezionano collo studio dei sommi esemplari. Leggete Tacito, Livio, e principalmente Cicerone fra i Latini, fra i nostri in singolar modo il Boccaccio e il Segneri; congiungete alla lettura lungo e frequente esercizio, e riuscirete assai felicemente nelle vostre narrazioni.

26. Ove la natura dell'argomento non richieda la narrazione per prova principale, spesso avviene che l'oratore debba or qua or là nel corso della sua orazione qualche fatto narrare sia per prova secondaria, sia per istruzione, sia per vie meglio eccitare gli affetti a cui mira, sia finalmente per solo diletto. Una tal narrazione, fatta non troppo di sovente, ma sibbene con opportunità, e giusta le regole superiormente assegnate, riesce di grande e bell'ornamento, al quale un altro pur se n'aggiunge, ed è la descrizione o ipotiposi di persona, di cosa, di tempo o di luogo. Questa sorta d'amplificazione assai giova, perchè ponendo quasi sott'occhio le cose, è molto valevole a vivamente commuovere; se non che vuolsi ancora in questo grandissima sobrietà, adoperando l'ingegno descrittivo solo quando il richieda l'importanza della cosa, e l'effetto finale dell'orazione, disconvenendo alla dignità oratoria l'intertenersi ad ogni piè sospinto a dipinger minutamente turbini, rovine, pestilenze, battaglie e che so io; imperocchè descrivere non è persuadere, e il giudizio della causa, dirò con Dionigi d'Alicarnasso, non pende dal ben descrivere una tem-

pesta; onde queste non sono talvolta che vane pompe e prodigalità dell' ingegno (*Rettor.*, p. 452, ed. cit.).

27. Ben d'ordinario alla narrazione viene sostituita la spiegazione o definizione oratoria del soggetto, o una ben distinta sposizione dello stato della controversia. Molto rileva al successo della causa il por bene fino dalle mosse la questione; per la qual cosa fa d'uopo studiarla a fondo ed in ciascuna sua parte, e premerne, come suol dirsi, il succo a fine di gittar salde le fondamenta. Questa importantissima parte dev'esser del pari breve, chiara, spiccata ed espressa in parole semplici e proprie per cessare ogni falsa intelligenza ed anfibologia.

§. 3 Della Dimostrazione.

28. Esposto che ha l'oratore per via di narrazione o di spiegazione quanto reputa opportuno al proprio assunto, gli corre strettissimo obbligo a ben convincerne gli uditori, di provare la verità di quanto afferma o nega, con argomenti sodi, probabili e concludenti, nel che consiste appunto ciò che chiamasi *Dimostrazione*. A tal uopo adunque richiedesi principalmente ampia suppellettile di non comune dottrina, lucid'ordine d'idee, giudizio logico, grande sagacità e sottile accorgimento. E poichè l'oratore deve provare ora la verità e giustizia del proprio asserto, ora la falsità ed ingiustizia dell'altrui, la dimostrazione distinguesi in *Confermazione* ed in *Confutazione*.

29. La confermazione, secondo Tullio, è quella che dà all'orazion nostra fede, autorità e fermezza (1). Essa è tutta quanta riposta nell'ordine e validità delle prove, le quali tanto più avranno efficacia di convincere, quanto più appariranno oneste, vere, legittime, spontanee, tratte dalle stesse viscere dell'argomento e dai fonti d'una sana filosofia, oltre a quelle opportunamente desunte dai luoghi rettorici superiormente notati. L'ordine in cui vogliono gli argomenti esser disposti, non può ricevere regola certa, se

(1) *De Inven.* Lib. I.

non dalla prudenza dell'oratore; imperocchè ora gioverà seguire il precetto di Tullio, che stima doversi collocare i più poderosi nel principio e nel fine, i men forti nel mezzo, essendochè le impressioni prime e le ultime scolpendosi più addentro negli animi, meglio ne accertano la vittoria; ora converrà attenersi all'avviso di coloro che reputano miglior disposizione essere quella, ove le prove vanno fino alla fine crescendo di forza e di valore, perocchè arietando, direbbe il Parini, con colpi ognor più gagliardi l'altrui volontà, questa alfine cede alla forza irresistibile d'un'eloquenza che più e più da ogni parte stringe ed incalza. Ed in questo, ben nota il Corticelli, « è mirabile il P. Se« gneri, il quale distribuisce sì acconciamente le sue « prove, che non solamente cresce l'orazione, ma acquista « sempre forza maggiore, » come il torcolo che quanto più cammina, più strigne, per valermi delle espressioni dello stesso grand'oratore. Oltre a ciò talvolta gioverà incominciare da generali proposizioni, per indi destramente discendere ai particolari; tal'altra varrà meglio il contrario. In somma la natura dell'argomento, la qualità e le disposizioni degli uditori, la condizione dei tempi, dei luoghi e dell'oratore medesimo, potranno meglio d'ogni precetto additare la via più sicura nella disposizione degli argomenti.

30. La confutazione, che in sostanza altro non è come nota Cicerone, che un vie meglio confermare la nostra sentenza, oppugnando l'altrui, consiste appunto nel chiarire con dimostrazioni dialettiche la falsità degli altrui argomenti o nel disvelare il sofisma delle addotte obiezioni; e se tanto non si può, nell'indebolirne almeno le prove, mostrandole nè salde, nè legittime abbastanza, e meno delle nostre probabili; indirettamente poi, dissimulandole col silenzio, quasi le ragioni dell'avversario poco o nulla meritino di risposta. Per questa confutazione indiretta però, fa di mestieri che l'oratore sia ben sicuro delle proprie ragioni, e apparisca patente la debolezza delle altrui. Gagliarda sopra tutto è la *ritorsione*, onde si rivolgono contro l'avversario i suoi stessi argomenti, quasi strappandogli di mano le armi per ritorcergliele contro. Fa bel giuoco altresì

nella confutazione una spiritosa inattesa domanda, un motto arguto, con bel garbo lanciato in mezzo alla questione, essendo pur vero che

« . . . . . Ridiculum acri
« Fortius et melius magnas plerumque secat res » (1);

se non che devesi ciò usare dove convenga, a proposito e assai raramente.

31. La confutazione dalla quale, com'è manifesto, dipende il più delle volte il trionfo della causa, è di grandissimo momento, e forse è la parte più scabrosa dell'orazione. Vi si richiede pertanto somma acutezza di giudizio, non ordinaria destrezza, piena cognizione della causa, e diritto argomentare, per assalir con vantaggio, prevedere a tempo i colpi dell'avversario, stringerlo sì, che più schermo non abbia, oltre a non porgere mai scoperto alle offese il fianco. Al discernimento poi dell'oratore sta la scelta del luogo, dirò così, del combattimento; perocchè ora gioverà ribattere sul bel principio le opposizioni, come fa Cicerone nella Miloniana; ora provar prima la nostra proposizione, per ribatter l'altrui, come lo stesso Tullio fa nell'orazione per la legge Manilia; finalmente, ove cada in acconcio, eziandio qua e là per l'orazione medesima. Più dei precetti qui pure varranno gli esempj che ne diedero nelle loro orazioni l'Oratore romano e il P. Segneri.

32. Resta a dire della espressione degli argomenti delle due parti della Dimostrazione. I retori tolsero dai dialettici le forme o maniere di argomentare, le quali si dicono: *Sillogismo*, *Entimema*, *Dilemma*, *Sorite*, *Induzione* ed *Esempio*.

Il Sillogismo si compone di tre proposizioni, la prima *generale*, la seconda *particolare*, la terza *illativa*. Esempio di sillogismo logico:

1.° Nihil est quod ratione et numero moveri possit sine consilio;

(1) Oraz., Sat. X, L. I.

2.° Constans ordo siderum neque naturam, neque fortunam significat;

3.° Ergo divinitate moventur.

L'oratore ben di rado si vale di questa maniera secca e recisa; ma la dilata, la spiega e la illustra con addurre le prove delle sue premesse; laonde cambia il sillogismo in *Epicherema*. Tale sarebbe il testè addotto esempio, espresso come leggesi in Cicerone:

« I. Nihil est quod ratione et numero moveri possit sine « consilio, in quo nihil est temerarium, nihil vanum, ni- « hil fortuitum ».

« II. Ordo autem siderum, et omni aeternitate constantia, « neque naturam significat; est enim plena rationis: neque « fortunam, quae amica varietati constantiam respuit »:

« III. Sequitur ergo, ut ipsa sua sponte, suo sensu, ac « divinitate moveantur ». (*De Nat. Deorum*, Lib. II).

L'*Entimema* è lo stesso sillogismo con di meno la proposizione generale che si tace, perchè facile a sottintendersi, come:

« 1. Animi atque ingenii celeres quidam motus, qui et « ad excogitandum acuti, et ad explicandum ornandum- « que sint uberes, sunt naturae dona »;

« 2. Ergo inseri quidem et donari ab arte non pos- « sunt » (*Cic. de Orat.* L. I).

Il *Dilemma* consta di due proposizioni opposte, ciascuna delle quali è sempre al nostro assunto favorevole. Tal è il seguente di Cicerone: « Confiteor eos (gli uccisori di Cesa- « re), nisi liberatores populi romani, conservatoresque rei- « publicae sint, plus quam sicarios, plus quam homicidas, « plus etiam quam parricidas esse: siquidem est atrocius « patriae parentem, quam suum occidere. Tu homo sa- « piens, et considerate, quid dicis? Si parricidae, cur « honoris causa a te sunt, et in hoc ordine, et apud po- « pulum romanum, semper appellati? cur M. Brutus, te « referente legibus est solutus?.... cur provinciae Cassio et « Bruto datae?..... cur quaestores additi?..... atque haec « acta per te; non igitur homicidae; sequitur ut liberato- « res tuo judicio sint (*Phil. II*).

Il *Sorite* è una catena di più proposizioni tra loro connesse in guisa che l'una dall'altra dipende; a questo può in cotal modo rassomigliarsi la progressione oratoria, qual'è a mo' d'esempio la seguente: « Neque vero se populo solum, « sed etiam senatui tradidit; neque senatui modo, sed etiam « publicis praesidiis et armis; neque his tantum, verum « etiam ejus potestati, cui senatus totam rempublicam, « omnem Italiae pubem, cuncta populi romani arma com- « miserat » (1).

L'*Induzione* è l'enumerazione di più cose certe e indubitate, per quindi inferire dalla certezza di ciascheduna una massima certa del pari e indubitata. Ne tolgo da Cicerone l'esempio: « Domus ea quae ratione regitur, omni- « bus instructior est rebus et apparatior, quam ea quae « temere et nullo consilio administratur; exercitus is, cui « praepositus est sapiens et callidus imperator, omnibus « partibus commodius regitur, quam is, qui stultitia et te- « meritate alicujus administratur. Eadem navigii ratio est, « nam navis optime cursum conficit ea, quae scientissimo « gubernatore utitur. Ergo melius accurantur, quae consilio « geruntur, quam quae sine consilio administrantur » (2).

L'*Esempio* argomenta da un particolare ad altro parimente particolare, come: « Homerum Colophonii civem esse « dicunt suum, Chii suum vindicant, Salaminii repetunt, « Smyrnaei vero suum esse confirmant.... Ergo illi alienum, « quia poeta fuit, post mortem etiam expetunt: nos hunc « vivum, qui et voluntate et legibus noster est, repudia- « bimus? » (3).

33. Ogni argomentazione oratoria può per via d'analisi ridursi sempre ad alcune forme, dialettiche, le quali sono al discorso ciò che al corpo umano i nervi e le ossa, d'onde all'uno e all'altro la saldezza e la forza. Ma poichè la bellezza al corpo deriva dalla polpa e dal sangue che per le vene scorrendo traspare nel vivo incarnato, così all'orazione viene mirabil leggiadria dalla copia e dalla freschezza

(1) Orat., *Pro Milone.*
(2) *De Invent.*, Lib. I.
(3) Orat., *pro Archia.*

delle tinte che a larga mano l'eloquenza vi spande, mercè di quell'artificio che noi chiamiamo *Esornazione*. E qui basti delle forme dialettiche, di cui non abbiamo dato che cenni, essendo ufficio delle logiche discipline guidare l'intelletto per tutte le vie del diritto ragionare, e a queste noi rimandiamo gli studiosi che alla nobiltà del dire amano, come debbono, di congiungere la giustezza dell'argomentare, ristringendomi ad avvertirli con Tullio che: *sine re nulla vis verbi est* (1). Riprendiamo adunqne il filo dei precetti che all'arte nostra convengono, e trattiamo alquanto della *Esornazione*.

34. Al filosofo basta di convincere; non così all'oratore: quindi l'argomentazione filosofica è d'ordinario nuda e concisa; adorna e distesa è per lo più l'oratoria, per il che dal greco Zenone venne quella paragonata alla mano chiusa, questa all'aperta. L'esornazione, che dai Latini dicevasi anche *Expositio*, consiste pertanto nell'estendere ed amplificare ciascuna proposizione del nostro argomento con tutte quelle prove e aggiunti che meglio valgono a dar loro rilievo, forza ed efficacia. Siccome il pittore traccia le linee del quadro, e poi sotto l' impasto dei colori all'occhio altrui le nasconde, così l'oratore forma nella sua mente il sillogismo, e quindi lo distende, lo colora, lo abbella sì che la struttura dialettica di quello quasi sparisce. Difatto le tre parti del sillogismo si racchiudono più o meno distesamente e ordinatamente nelle precipue parti della esornazione, le quali dai retori vengono denominate *Proposizione*, *Confermazione*, *Complessione*. Colla prima, che rappresenta la premessa *generale* logica, si espone ciò che vuolsi dimostrare; colla seconda, che in sostanza è la premessa *particolare*, si rafferma e si stabilisce col ragionamento, coll'autorità, cogli esempj, la proposizione; coll'ultima che può dirsi la *illazione*, si raccolgono le parti dell'argomentazione a fine di conchiudere con brevità e con forza il discorso. E siccome nè anco il filosofo ragiona sempre sillogizzando nelle forme e nell'ordine logico, anche meno si lega a tali regole

(1) *Orat ad M. Brutum.*

l'oratore, tanto all'uno e all'altro sta a cuore la varietà del dire, facendo ambedue, come torna lor meglio. scaturire talora la proposizione da dimostrarsi dalle ragioni e prove che le si premettono.

35. L'Esornazione poi entra, com'è chiaro, in tutto il discorso, ma particolarmente in quelle parti che meglio debbono scolpirsi nella mente degli uditori; quindi su queste l'oratore insiste presentando la stessa proposizione sotto più aspetti, e dichirandola e con figure e con immagini e con ogni maniera d'amplificazione che crede più valida. Uno fra i tanti esempj che porge Cicerone, basterà a ciò comprovare. Ecco il suo sillogismo: « È da giudicarsi insidiatore « colui a pro del quale torna la morte dell'ucciso; ma la « morte di Milone era grandemente utile a Clodio; dunque « Clodio fu l'insidiatore ». Ora vedasi come l'oratore adorna ed amplifica la sua proposizione: « Quonam igitur pacto « probari potest, insidias Miloni fecisse Clodium? Satis est « quidem, in illa tam audaci, tam nefaria bellua, docere « magnam ei causam, magnam spem in Milonis morte pro- « positam, magnas utilitates fuisse. Itaque illud Cassianum « *cui bono fuerit*, in his personis valeat; etsi boni nullo « emolumento impelluntur in fraudem, improbi saepe par- « vo. Atqui, Milone interfecto, Clodius hoc assequebatur, « non modo, ut praetor esset, non eo consule, quo sceleris « nihil facere posset: sed etiam ut his consulibus praetor « esset, quibus si non adjuvantibus, at conniventibus certe, « sperasset se posse rempublicam eludere in illis suis cogi- « tatis furoribus etc. Ergo etc. » (1).

36. Finalmente consistendo l'esornazione nell'amplificare cogli splendidi colori dell'eloquenza gli argomenti dialettici d'ogni specie, è pregio dell'opera avvertire, che questi non si stemperino entro a un mar di parole, acciocchè non perdano di loro efficacia; che si usi veramente l'amplificazione per rilevare e porre nella più chiara luce le cose sia per la loro grandezza, sia per il loro contrario, tanto però quanto lo meritano e non più; che essa in fine si adoperi

(1) Orat. *Pro Milone.*

come vuol Cicerone, in guisa che divenendo *una più grave affermazione* del nostro assunto, viemeglio fede procacci all'oratore, attragga gli animi degli uditori, e meglio li disponga alla persuasione.

§. 4. Della Perorazione.

37. È molto il ben cominciare; molto più l'esporre chiaramente lo stato della questione, nitidamente spiegarla, con validi argomenti stabilirla; ma se tutto ciò basta al convincimento, non basta al vero e pieno trionfo dell'orazione: questo è riposto nella grande e difficil'arte di muover gli affetti, donde la persuasione, pregio e fine principalissimo della eloquenza; per la qual cosa lo stesso Quintiliano diceva: « *Non enim solum oratoris est docere, sed plus elo-* « *quentia circa movendum valet* » (1).

38. Questa parte di sì gran rilievo pertanto fu detta *Perorazione*, quasi dir si volesse il sommo dell'arte (2). Essa consiste nell'accorta trattazione degli affetti; e comecchè l'oratore cerchi per questa via d'insinuarsi negli animi degli uditori dovunque meglio gli torna, anzi quando gli viene dallo stesso argomento suggerito; nulladimeno la Perorazione veramente grandeggia in tutta la sua potenza dopo la parte dimostrativa, acciocchè la volontà si pieghi a seguir quello cui approvò già l'intelletto. E poichè due sono le cose che, secondo Tullio, rendono ammirabile l'eloquenza, il *costume* cioè, e l'*affetto*, in *quo uno*, siccome egli dice, *regnat oratio* (3), detto sol quanto basta del primo, ci studieremo di dire quanto giova e si può del secondo.

39. Ripetiamo qui pure: *Caput artis est decere.* E il decoro che qui si ricerca si è quello di adattare il discorso alle persone e a'tempi. Devesi adunque dall'oratore por mente alla diversa condizione degli uditori, e secondo il costume di questi adattare cose e parole.

(1) *Instit.*, L. IV, c. 5.

(2) *Peroro*, verbo composto da *oro* e dalla prep. *per*, che dai Latini si apponeva ad esprimere *perfezione*, *compimento* ec.

(3) *Orat. ad Brutum.*

Ai *grandi* pertanto, il cui costume in generale è l'ambizione e l'alterezza, l'oratore parlerà della gloria d'illustri imprese, e dell'almo splendore della virtù, serbando dignità nella lode e nel biasimo, senza blandizie del pari che senza acrimonia.

Ai *dotti*, che per costume sono avidi di fama e di scienza, parlerà con nobile modestia, sponendo con gravità di argomenti e con dovizia di dottrina le cose, in dettato succoso e corretto.

Ai *plebei*, il cui carattere è grossolano, superstizioso, facile ad ogn'impressione, parlerà istruendoli per via d'immagini e d'esempj con amorevolezza e con semplicità, e soprattutto quasi nel loro proprio linguaggio.

Coi *vecchi*, il costume de'quali è lento, guardingo, timido, reflessivo, tenace negli stessi pregiudizj, si mostrerà l'oratore debitamente rispettoso, prudente ne'consigli, sobrio nelle figure, parco di parole; e mostrando di non voler far da maestro a chi può insegnare a lui, si studierà di destramente condurli al suo fine, inspirando in essi o giuste speranze o giusti timori.

Coi *giovani*, il costume de'quali è immaginoso, ardente, cupido di novità, passionato, l'oratore userà splendide immagini, e generosi sentimenti, eccitandoli alla emulazione delle lodevoli opere, colla speranza d'onore e di gloria, e ritraendoli dai pericoli della lusinghevole età col candore d'una pacata dolcezza.

Colle *donne*, finalmente, il cui costume è la pietà, il sentimento, la leggerezza, userà il linguaggio del cuore e della fantasia, chiaro e forbito, e colle vivaci dipinture del bello e colla gentilezza dei modi, spiegherà loro il buono e l'onesto, e le vie di stabilmente conseguirlo.

Oltre a ciò a ben serbare il costume in generale fa d'uopo di profonda ed estesa cognizione del cuore umano, la quale si acquista soltanto nel gran libro della esperienza; gioverà tuttavia non poco lo studio delle morali discipline, siccome insegna a tal proposito il Venosino:

« Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae » (1).

40. Tracciate le vie che meglio guidano al cuore, diciamo delle armi, sole valevoli ad espugnarlo; e queste sono gli *affetti*, nella cui trattazione si pare quanto può l'eloquenza. L'affetto, o passione che voglia dirsi, è quel movimento, o come dicevano i Latini, quella perturbazione dell'animo, che investendo tutto quanto l'uomo ne signoreggia il pensiero e l'opera. Ogni affetto s'ingenera dal piacere o dal dolore. Nascono da quello l'*amore*, la *speranza*, la *gioia*, la *maraviglia;* da questo l'*odio*, il *timore*, la *tristezza*, l'*invidia;* in generale ne deriva ogni aspirazione dell'anima verso tutto ciò che l'appaga, ed ogni repugnanza verso tutto ciò che l'attrista; e a questa e a quella essa d'ordinario vien tratta più che dal giudizio, dal sentimento; donde l'errore che non di rado la delude nelle sue brame, e la devia dal giusto e dal retto. Ma tutto questo più copiosamente si attinga ai fonti dell'Etica che di suo proprio diritto ne tratta alla distesa.

41. Si sa che vana opera farebbe chi presumesse di dettare regole certe a ciò che naturalmente all'arte repugna, quali appunto in sommo grado sono gli affetti. Contuttociò se non vani riescono certi generali principj in logica e in poesia a chi buon senso e felice ingegno da natura sortì, nè meno saranno da reputarsi inutili certe generali avvertenze atte ad agevolare la trattazione degli affetti medesimi per chi nacque con un cuore capace di gagliardamente sentirli; in caso diverso sappiamo benissimo che a nulla gioveranno, come appunto mille dialettiche e mille poetiche non faranno mai un buon pensatore nè un buon poeta, se prima la natura non ve ne ha posto i semi.

42. Perchè adunque l'oratore infonda, per dirla con Dionigi d'Alicarnasso, come nel corpo l'anima, nelle cose l'affetto (2), fa di mestieri che prima lo senta profondamente

(1) *Art. Poet.*, v. 310.
(2) *Art. Rettor.*

dentro sè stesso; e ciò gli avverrà, se farassi a considerar rettamente per ogni verso il suo subbietto, e così scorgendone tutta quanta la giustizia o la iniquità, la bellezza o la turpitudine, l'utile o il danno, la nobiltà o l'abbiezione, e va dicendo, si ecciteranno nell'animo suo movimenti d'entusiasmo per tutto ciò che è retto e glorioso, d'indignazione pel suo contrario, e il cuore per tal modo agitato gli porrà sulle labbra il suo ardente linguaggio.

43. Ora quelle stesse cagioni per le quali si sente vivamente commosso egli medesimo, ponga altrui dinanzi agli occhi, e negli animi desterà a un dipresso simili movimenti. L'*amore* è il primo degli umani affetti. Tutto ciò che piace, che lusinga, che impromette felicità, eccita l'amore, e viepiù vivo ed ardente, quanto più rari, più splendidi e più perfetti ne appariscono i pregi di bellezza, di grazia e di bontà. Dipingere adunque con animati colori siffatte doti, esaltarne l'eccellenza, magnificarne i beni o già conseguiti o che se ne sperano, sono mezzi ben atti a risvegliare in altri l'amore e gli affetti a questo affini, voglio dire, l'amicizia, la gratitudine e la benevolenza. Vedete come Virgilio dipinge la sua Didone, a fine di scusare nel suo eroe quell'amore che fu per ritrarlo dal cammin della gloria. Essa bellissima, tenera, generosa, ospitale; quasi direi che Amore così la delineò nel cuore del poeta, e questi la colorì colla magia de'suoi versi.

44. L'*Odio* è l'affetto contrario; quindi si eccita cogli argomenti contrari a quelli, onde muovesi l'amore. Il rappresentare pertanto al vivo la sozza immagine del vizio orgoglioso, iniquo ed abbietto; i mali già sofferti, o che pur si soffrono o che si temono, è mezzo attissimo ad accendere contro l'autore di questi giusto odio ed abominio profondo. Le tinte del quadro però siano forti e gagliarde, ma non troppo cariche sì che non tolgano fede al vero. Bellissimo è il celebre esempio che ne porge Tacito nella Vita d'Agricola, dove Galgaco eccita i suoi all'odio de'Romani, così dipingendoli: « Raptores orbis, « postquam cuncta vastantibus defuere terrae, et mare scru- « tantur: si locuples hostis est, avari: si pauper, ambitiosi: « quos non Oriens, non Occidens satiaverit: soli omnium, « opes atque inopiam pari affectu concupiscunt. Auferre,

« trucidare, rapere falsis nominibus imperium: atque ubi « solitudinem faciunt, pacem appellant. Liberos cuique ac « propinquos suos natura carissimos esse voluit: hi per « delectus alibi servituti auferuntur. Conjuges, sororesque « et si hostilem libidinem effugiant, nomine amicorum atque « hospitum polluuntur. Bona, fortunasque in tributum « egerunt; in annonam, frumentum. Corpora ipsa ac manus, « silvis ac paludibus emuniendis, verbera inter ac contu- « melias, conterunt. Nata servituti mancipia semel veneunt, « atque ultro a dominis aluntur. Britannia servitutem suam « quotidie emit, quotidie pascit ».

45. La *Pietà*, soave affetto d'ogn'anima gentile, si desta in noi allo spettacolo della sventura, e se altro non possiamo, spargiam per essa una lacrima a conforto dell'infelice; e tanto più, se questi è innocente, debole, ridotto in basso stato, vittima dell'umana ingiustizia, e meritevole di sorte migliore. Si ponga pietosamente sotto gli occhi altrui la grandezza dell'infortunio sotto cui geme il misero, se ne mostri lo squallore e l'avvilimento, se ne additino i modi di sollevarlo, o almeno si muova per esso l'altrui commiserazione, che è pure un sollievo in mezzo al peso de'mali. Quanta pietà inspira presso Tacito Agrippina quando dopo la morte di Germanico se ne ritorna a Roma: « Agrippi- « na, quamquam defessa luctu, et corpore aegro, omnium « tamen quae ultionem morarentur intolerans, ascendit « classem cum cineribus Germanici, et liberis, miserantibus cunctis, quod femina nobilitate princeps, pulcher- « rimo modo matrimonio inter venerantes, gratantesque « aspici solita, tunc ferales reliquias sinu ferret, incerta « ultionis, anxia sui, et infelici foecunditate fortunae « toties obnoxia» (*Ann.* l. II). Per la via della pietà s'eccitano ancora sensi di mansuetudine e di clemenza verso chi peccò per malizia, e pentito il proprio fallo confessa, o verso chi fu tratto al delitto da sconsigliatezza, da ignoranza, o da fatali circostanze. Vedasi con quant'arte Tullio piega a clemenza per M. Marcello l'animo di Cesare.

46. L'*Ira* è breve furore, a cui ne sospinge sentita tristizia, e ne infiamma l'anima d'ardentissima brama di vendetta. Ad aizzarla in altri giova dipingere al vivo e

concitatamente l'ingiuria sofferta e il mal talento di chi l'arrecava. Vedasi con quant'arte Abner presso l'Alfieri si studia malignamente di ridestare l'ingiusta ira di Saul contro David (*At.* II, sc. 1). – Più nobile, e quindi più convenevole all'oratore, è la *Indignazione* che nasce all'aspetto dell'altrui malvagità ed impudenza, ed è virtù generosa e d'animo grande, ed altresì necessaria a difesa della inerme ragione, della quale perciò S. Tommaso chiamò *satellite* lo sdegno, e il Tasso cantò:

« Sdegno guerrier della region feroce » (1).

Dipingete adunque con animose parole l'arroganza e la sfrontatezza congiunte alla malizia ed alla viltà, e sdegnosi come Tullio alla vista di Catilina in Senato, e come Dante dinanzi all'Argenti (2), trasfonderete il vostro magnanimo affetto in quanti han cuore retto ed elevato.

47. L'*Allegrezza* destasi in noi per gioconda novella di lieto evento, o per cessazione d'alcun male, o per inaspettato conseguimento di una qualche felicità. La ecciteremo adunque del pari in altri, se rappresenteremo loro con vera espansione di animo il fausto avvenimento, e la grandezza dei beni conseguiti; e tanto più, se al grande desiderio di essi non era congiunta che poca o niuna speranza. Vedetelo in Tullio come da ogni parola espande nei padri l'allegrezza sua, per la partita o fuga di Catilina (3). La *tristezza* all'opposto discende nell'anima, e di grave accoramento la stringe, al duro annunzio di pubbliche o private sciagure, di rovine e di morti. La viva dipintura, espressa a tratti brevi e risentiti, dell'infortunio che ne colpì, ricolmerà per tanto di grave costernazione gli animi altrui, e l'oratore li volgerà a sua posta per le vie del retto e dell'onesto, e ad ogni bell'opera di umanità e di religione. Chi può ridire i salutari effetti che dovette a'suoi tempi ritrarre il

(1) *Gers. Lib.* C. XVI st, 34.
(2) *Inf.*, C. VIII.
(3) *Catilin.*, II. Esor.

Segneri dalla sua bella predica pel dì delle Ceneri sulla morte?

48. Il *Coraggio* nasce dal sentimento del proprio valore, della propria dignità, del proprio dovere; l'accende la fiamma della emulazione, la speranza di gloria e di beni cui l'immaginazione dipinge facili a conseguirsi; l'addoppia talvolta la stessa grandezza del pericolo fino a convertirlo in audacia. Con questi ed altri simili argomenti Galgaco infonde ne' suoi questo vital sentimento, spesso cagione a non sperata salvezza. « Sublata spe veniae, tandem sumite animum, tam quibus salus, quam quibus gloria carissima « est. Brigantes, femina duce, exurere coloniam, expugnare « castra: ac nisi felicitas in secordiam vertisset, exuere « jugum potuere.... An eamdem Romanis in bello virtutem, « quam in pace lasciviam adesse creditis? nostris illi discessionibus ac discordiis clari, vitia hostium in gloriam « exercitus sui vertunt... Omnia victoriae incitamenta pro « nobis sunt: nullae Romanos conjuges accendunt: nulli « parentes fugam exprobraturi sunt: aut nulla plerisque « patria, aut alia est.... Ne terreat vanus aspectus: et auri « fulgor atque argenti, quod neque tegit, neque vulnerat... « Hic dux, hic exercitus: ibi tributa et metalla, et ceterae « servientium poenae: quas in aeternum proferre, aut statim « ulcisci, in hoc campo est. Proinde ituri in aciem et majores vestros, et posteros cogitate (1).

49. Il *Timore* ci preoccupa all' idea di un male futuro, e se il pericolo veramente sovrasta, o la immaginazione lo ingrandisce e lo ravvicina, il timore può spesso divenir paura, affetto che turba e sgagliarda l'animo, stringe il cuore e intorpidisce tutta la persona. Ora animal che più teme è il più atto alla fuga; quindi quanto saprem meglio inspirar timore, dipingendo minaccioso e grave di tristissimi mali il pericolo, tanto più lo schiveranno gli uomini, sia colla fuga, sia col coraggio, e quando l'uopo lo richieda, eziandio con quel timore che per poco non è paura. Talvolta magnificando l'eccellenza, la grandezza, il potere che cia-

(1) Tacito, *Vita di Agric.* §. 32.

scuno in altri riconosce ed onora, giova ad infondere quel timore di reverenza e di religione, che ne rende ossequenti verso chi n'è degno, e ciò che più monta, devoti a Dio. Quanto bene Orazio inspira timore nella sua Galatea, perchè non s'affidi all'instabile oceano (V. Ode XXI, L. III). Ma oh! come veramente ricolmano d'un santo timore le immagini enfatiche dei Profeti che cantano l'onnipotenza e la terribile giustizia dell'Eterno. La qual'enfasi ben imitò l'Alfieri, dove il sacerdote Achimelch tenta di risvegliare in Saul un salutare timore (V. At. IV sc. 4).

50. La *Maraviglia* nasce in noi alla vista del grande, del raro e dello straordinario, laonde quasi rimanga per essa l'anima assorta, ne restiamo stupefatti ed attoniti. Ove torni bene eccitare in altri un simile affetto, si tratteggino al vivo atti di magnanimità e d'eroismo, o si sorprenda l'immaginazione con grandiose novità, o si scuota la mente con verità nascoste e sublimi. Così Livio descrive l'ammirabile intrepidezza di Orazio Coclite, nel Lib. II, c. 10 delle sue storie; così Dante dipinge la stupenda visione del carro trionfale del Grifone misterioso tra il celestiale corteggio nel C. XXIX del Purgatorio; così finalmente il Segneri rappresenta la vision de' Beati. « Veggendo Dio (ei dice), non vi « pensate di vedere veruno di questi oggetti che vedete fuori « di Lui. Questi sono creati, ed Egli increato; questi mate- « riali, ed Egli semplicissimo; questi dipendenti, ed Egli « assoluto; questi limitati, ed Egli infinito; questi cadu- « chi, ed Egli immortale; questi difettosi, ed Egli perfetto. « E pure tutto ciò che vedete fuori di Lui, immaginatevi « che voi tosto vedrete, vedendo Lui. Lui vedrete come « solo opera in tutte le creature senza stanchezza, anzi « come tutte in Lui sono per eminenza, nessuna per pro- « prietà.... Vedrete in Lui le perfezioni di tutte le cose, « non vedrete in Lui l'essere di veruna, e però in Lui non « vedrete verun difetto. In Lui vedrete candore, ma non « tinto di macchia; in Lui beltà, ma non soggetta a scolo- « rimento; in Lui potenza, ma non ombreggiata da emolo; « in Lui sapere, ma non dipendente da magistero; in Lui « bontà, ma non sottoposta a passione; in Lui sostanza,

« ma non mescolata con accidenti; in Lui vita, ma non do-
« minata da morte. Che più? Vedrete Dio (oh voi mille volte
« beati!) vedrete Dio » (Pred. X, sul Paradiso, N.° 10).

51. Tali sono i principali affetti de'quali suol esser potente eccitatrice quella eloquenza che meritò dagli antichi il titolo di *flexanima, atque omnium regina rerum* (*De Orat.*, L. II, c. 44). Ma la principal regola per la loro trattazione sta nel sentirli veramente e profondamente. *Summa*, diceva Quintiliano, *circa movendos affectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi* (*Inst.*, L. VII, c. 26). Convien poi che la loro espressione sia quale la natura detta all'uomo passionato, sul cui labbro odi dogliose parole, se egli è afflitto, festevoli se allegro, veementi se corrucciato; e parimente vi riscontrerai figure ora pietose, ora gagliarde, ora gaje, or aspre, secondochè l'anima gli trabocca d'amore o d'ira, di gioja o di tristezza. E tu di leggieri ne imiterai il linguaggio, se da simili affetti hai veramente il cuore commosso, perchè

« .... Format natura prius nos intus ad omnem
« Fortunarum habitum ».

(Or. *A. P.*, v. 105 e seg.).

e in tal guisa teco si commoverà l'uditore, essendo natural legge che

« Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
« Humani vultus ».

(Or. *A. P.*, v. 101).

Soprattutto è da guardarsi però che non vi si scorgano fiori d'arte, non lisci, non raffinatezze, vuoi di parole, vuoi di concetti, bastando talvolta a destare maggior pietà un'immagine semplice e breve, ma vera, qual'è questa compassionevole della morte dell'Argivo Antore presso Virgilio:

« Sternitur infelix alieno vulnere, coelumque
« Adspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos ».

(*Aen.*, L. X).

Finalmente il linguaggio dell'affetto, essendo in generale animato ed ardente, è parco di parole, vago d'ellissi e di brevi periodi, e d'un'armonia spesso rotta e concitata. Apparirà poi maggiormente vera la passione, quando non sia spinta oltre i giusti e naturali suoi limiti; imperocchè, come nota il Blair, i moti fervidi essendo troppo violenti, non possono esser durevoli. – E qui basti intorno agli affetti, de'quali il solo e miglior maestro è il cuore, e certo nè Aristotele insegnò a Virgilio il pietoso lamento della madre d'Eurialo (*Aen.*, L. IX, c. 481), nè Brunetto Latini insegnò all'Alighieri la terribile scena del Conte Ugolino (*Inferno*, C. XXXIII).

52. Se molt'arte richiedesi all'oratore a ben incominciare il suo discorso, non meno certamente gliene fa d'uopo a ben concluderlo; imperocchè da ciò in gran parte dipende il buon esito della sua causa. Siano pertanto dalla esposizione delle cose e dalla forza degli argomenti appieno convinti della sua ragione gli uditori; ne siano del pari commossi gli animi per l'ardore e per la veemenza del sentimento; tuttavia non ne trionferà pienamente l'orazione, se non li stringe e li preme con una ben adattata conchiusione. Questa può farsi o continuatamente per perorazione, o per epilogo. Se l'oratore, dalla cui prudenza solo dipende la scelta, giudica quella più opportuna, riserba per il fine la mozione di quell'affetto che tiene per più gagliardo ed efficace, ed assale con questo gli animi degli uditori, riempiendoli di pietà, di terrore, di maraviglia, di costernazione, siccome meglio gli approda; se poi o per le circostanze, o per la natura della causa alla quale più del sentimento giovi il retto giudizio degli uditori, stimi meglio rivolgersi ancora alla ragione, rianderà per sommi capi l'assunto e gli argomenti principali del suo discorso, nel che appunto consiste l'epilogo. In questa enumerazione pertanto, in cui si raccoglie in poco ciò che distesamente fu detto, si richiede chiarezza, brevità, ornata eleganza ed armonia, acciocchè meglio nella mente si raffermi il convincimento, e l'animo ben disposto rimanga mercè la dolcezza delle ultime impressioni. Ove poi breve sia l'orazione, o semplice nella testura

delle sue parti, si può di siffatto epilogo fare di meno, e tornerà meglio conchiudere con parole o sentenziose, o confidenti, o laudative, secondo l'opportunità, sempre dignitosamente e con grazia.

Titolo III. — *Della elocuzione Oratoria.*

53. Della Elocuzione in generale assai fu detto a suo luogo; qui dunque basterà poche cose notare che specialmente riguardano il discorso oratorio.

È l'oratore o apostolo dell'eterna verità, o maestro di civile sapienza, o assertore della giustizia; solenni ufficj, che mostrano con qual dignità comparir debba la parola sul labbro di chi gli assume. Questa adunque, secondo Cicerone, vuol esser grave insieme ed ornata, ed ai sensi ed alle menti degli uomini convenevole (1). Grave nelle sentenze, nelle immagini e quindi nelle parole, nelle metafore e nel periodo, perchè tale per fermo s'addice a chi parla e a chi ascolta, del pari che alle materie e a' luoghi; ornata di quella maestosa semplicità che ben si marita al sobrio uso di nobili figure di parole, illustri, eleganti e per dirla con Tullio, *prope poetarum* (2), perchè il diletto apre alla persuasione il cuore eziandio de' più schivi; adattata alle persone mercè della chiarezza, della grazia, del serbato costume, perchè si parla per altri ammaestrare con efficacia, e perchè tal' è la legge indeclinabile del decoro.

54. Oltre a ciò deve l'elocuzione oratoria riuscire gradita per varietà ed armonia; imperocchè la stessa grandiloquenza incresce per la pesante e monotona gravità; laonde il Retore d'Alicarnasso ne avvertiva che: « l'allettar dappertutto gli ascoltatori, lo scegliere i più canori ed eletti « vocaboli, il voler tutti i periodi conchiudere in leggiadra « armonia, e con pompose figure abbellir la dizione, non « è sempre il meglio » (3). Il segreto dell'arte qui pure con-

(1) *De Orat.*, L. 1, c. 12

(2) *Ibi.* c. 23.

(3) Dionigi d'Alic.. *Della potenza del dire di Demostene*; c. 17, ed. cit.

siste nella savia distribuzione degli ornamenti; e l'oratore che ben apprese quest'arte, non dà mostra di voler piacere per essi, ma sì gli usa, come se nel discorso gli cadessero spontanei, quasi unicamente sollecito delle cose e non delle parole. E benchè sembri, come insegna Cicerone, che, massime nel linguaggio degli affetti, sia da adoperarsi una certa maniera di dire più viva e più splendida, tuttavia andrebbe lungi dal vero chi si avvisasse doversi attingere da altre fonti che dal cuore, di cui la semplicità è appunto la sola vera e genuina espressione; e tanto è vero che il Tasso diceva: « I soverchi lumi ed ornamenti di stile non solo adom-« brano, ma impediscono e smorzano l'affetto » (1).

55. Finalmente quanto all'armonia, dirò che se non vale un bel concetto ove di bella dizione non si adorni, neppur si rende appieno efficace ove non si accompagni ancora coll'ornamento convenevole del numero. L'armonia in generale, che può riguardarsi come il *tono* de' colori in un quadro, fa d'uopo sia grandiosa ed austera, piegando secondo l'opportunità ora al piano, ora al forte, ora al patetico, ora al concitato e veemente. Il periodo pertanto formisi pieno e rotondo, e chiuda in bella e adattata cadenza; prevalga il lungo al breve, ma con grata varietà si alternino fra loro. È da guardarsi però che per amore soverchio dell'armonia non si cada nel lezioso, dando al periodo un numero poetico, come vedemmo aver fatto lo Speroni, e riscontriamo eziandio nel Panigarola e nel Tornielli troppo vaghi, il primo degli endecasillabi, il secondo dei settenarj, con danno non lieve della sacra Eloquenza.

56. Concludiamo: grandiosità, gravità, magnificenza danno robustezza all'oratoria elocuzione; chiarezza, eleganza e colorito proprio delle cose, la fanno risplendere per grazia e dignità; armonia svariata secondo l'immagine e l'affetto le aggiunge decoro ed efficacia; le quali doti di bella elocuzione si studierà di accompagnare convenientemente alla copia ed alla elevatezza delle materie chiunque aspira alla lode d'egregio oratore, tenendo nella mente scolpito

(1) *Art. Poet.*, Disc. III.

questo avvertimento di Tullio: « *Is enim est eloquens, qui* « *et humilia subtiliter, et magna graviter, et mediocria tem-* « *perate potest dicere* » (1).

TITOLO IV. — *Della Memoria.*

57. La Memoria, questa tesoriera e custode di tutte cose, o da noi inventate o da altri apprese, è dote dell'oratore essenzialissima, tanto che Tullio non dubitò chiamarla *quasi fondamento* dell'oratoria (2). Che gli vale difatti l'aver dettato perfetta la sua orazione, se poi non può recitarla qual'è dinanzi a cui deve? qual pena è, non dirò per l'oratore, che ciò ben s'intende, ma per lo stesso uditore, quel titubare incerto ch'ei fa per manco di memoria? e se ciò nuoce al diletto, quanto più non sarà alla persuasione dannoso? Ma a rincontro a questa e a quello immensamente conferisce un dire franco e spedito per memoria facile e fedele; imperocchè così l'oratore dà ad ogni concetto e ad ogni parola quel gesto che appunto lor si conviene di forma che sembra parli non per istudio, ma come dettano spontanei la mente ed il cuore.

58. Eppure questa facoltà, da cui cotanto dipende il buon successo di un'orazione, oh! quanto di leggieri ne tradisce! E ben avventurato può dirsi quell'oratore cui non sia giammai fallita la memoria, quando sappiamo che allo stesso Demostene, per non dire dei Bourdaloue e dei Massillon, si mostrò infedele dinanzi a Filippo. E ciò che molto ancora rileva si è che a questo special dono della natura può l'arte ben poco soccorrere; e se cosa avvi che valga a renderla alquanto più pronta e più sicura è l'assiduo esercizio, massimamente fino dai teneri anni incominciato. Questo è l'unico precetto che davvero possa tornare utile ai giovinetti. Quanto alla *memoria artificiale*, così detta per certi artificj, che a sussidio di essa vengono proposti, non reputo del mio proposito tener discorso, siccome quelli

(1) CIC., *Ad Brutum*.
(2) Id. *De opt. gen. Orat.*

che poco o nulla approdano; tanto meno poi credo debito mio l'intertenermi sui *luoghi*, *immagini*, *caratteristiche*, ed altre simili forme del *Sistema mnemonico*, basato sul principio psicologico dell'associazione delle idee, perchè i suoi decantati prodigj sono anch'oggi tenuti a un dipresso in quel conto in che già teneali Bacone, di cose cioè da prestigiatori.

Titolo V. — *Dell'Azione.*

59. Se Tullio chiamò la Memoria quasi fondamento dell'eloquenza, disse l'Azione esserne il lume (1); i mediocri oratori vincer talvolta per questa i sommi; di che fu prova tra noi lo stesso Segneri che di doti esteriori sfornito vide sovente radi gli uditori, che si affollavano intorno a'meno valenti, perchè lui in quest'arte vincevano (2). Ed invero per ben tre volte addimandato Demostene che cosa fosse più necessario all'oratore, e per ben tre volte rispose: *l'azione.* Se questa adunque tanto rileva, vediamo in che soprattutto è riposta, e diamone in breve esposizione i principali precetti.

60. L'azione consiste nell'aggradevole governo della voce e della persona conformemente alle parole; quindi sono sue parti *Pronunzia* e *Gesto.* Dal tono della voce e della sua inflessione dipende la pronunzia. E primieramente si desidera nell'oratore voce limpida, piena, armoniosa, pieghevole, acciocchè ben riesca a colorire il discorso. Precipua dote della pronunzia si è la chiarezza, a conseguir la quale giova in singolar modo il profferire intere le parole, non isminuzzandole, non appannandole, fuggendo del pari la precipitazione e la stentatezza. E se in tutto devesi l'affettazione schivare, ben si deve nella pronunzia, serbando quella facilità e schiettezza naturale che tanto giova e piace; e ciò sia detto per noi Toscani; per quelli il cui accento natío suona scuro, stretto e smozzicato, sarà cosa di sommo

(1) *De opt. gen. Orat.*

(2) Tirab., *Stor. della Letter. Ital.* Vol. VIII, Lib. III, § 11.

vantaggio il dar opera d'avvicinarsi quanto più sanno all'accento toscano chiaro, scorrevole ed aperto. Oltre a ciò per riuscire quanto basta chiari a tutti, è bene intonare fino dal principio il discorso tra l'alto e il basso, evitando a tutto potere lo sforzo; e diriger la voce in modo da farsi intendere distintamente da quegli uditori che più distanti ci appariscono: così il tono della voce si alzerà naturalmente a quel grado di forza che meglio richiedesi.

61. La grazia e la forza del recitare poi dipende per la massima parte dalla inflessione della voce, onde si colorisce colle *pause;* colle *enfasi*, co'*toni* alti e bassi tutta quanta la orazione. Conviene pertanto sostenere fino alla fine il periodo, contemperando al sentimento la voce, e modulandola a giusta cadenza, senza cantilena non meno che senza languore, e soprattutto schivando il modo declamatorio. Fa d'uopo inoltre giudiziosamente distribuire le pause a fine di ben distinguere i sentimenti, smorzando a tempo e rilevando la voce; quindi adoperare quel suono pieno e gagliardo, che chiamasi enfasi, in quei tratti dell'orazione cui vogliamo meglio scolpiti nell'animo degli uditori e che spirito aggiungono ed efficacia alle parole. Finalmente assaissimo rileva prendere ora il tono patetico, ora il grave, ora il placido, ora il veemente, secondo l'indole degli affetti; nel che avrai per maestra la natura. Guardati però dall'esagerare l'affetto medesimo, e nel fervore della passione non dimenticare quanto di dignità devi a te stesso, al luogo ed alle persone.

62. L'altra parte dell'azione è il *Gesto*, che è quel movimento del volto e della persona, che alle parole alle quali si accompagna, aggiunge vivacità ed evidenza. Quale debba essere lo sguardo e il volto è inutile a dirsi, chè specchio come sono dell'anima, da per sè stessi si atteggiano secondo gl'interni movimenti di questa. Quanto alla persona disconviene ogni movenza men grave e il teatrico gesticolare. Una maniera composta, naturale, e senza studio aggraziata piace e sul pulpito, e sulla tribuna e nel fôro; e quando ancora ne infiamma gagliardo affetto, l'oratore serbando mai sempre nobile maestà e decoro, mostri al di fuori il

predominio che pur serba di sè dentro sè stesso, quantunque e negli occhi e nel volto e negli atti del corpo e delle mani tutta apparisca la veemenza di quello; perocchè gli affetti che elevati sempre esser debbono in pubblico dicitore, han pure dignitosa e grave la loro espressione.

63. Poco per avventura sembrerà il già detto in cosa di tanto rilievo; ma penso che tuttavia bastar possa a cui natura fu liberale altresì de'suoi doni esteriori, ove a questi esso aggiunga attenta e giudiziosa osservazione sui migliori dell'arte, lungo e provato esercizio sia per ben temprare la voce, sia per moderar bene il gesto, come sappiamo che con grande sforzo fece, e non invano, Demostene; finalmente ov'abbia piena coscienza del suo solenne ministero.

Art. IV. – Dell'Oratoria in particolare.

1. Ci siamo finquì studiati, per quanto ne valevano le forze, di esporre con quella brevità che ci parve più consentanea ad un libro elementare, i principj dell'Oratoria in generale; ora ci proponiamo di dichiararne in pari modo l'applicazione all'Oratoria in particolare. E poichè l'eloquenza ora è volta a lode, ora a biasimo; ora a persuadere o a dissuadere; ora ad accusare o a difendere, gli antichi distinguevano l'oratoria in *dimostrativa*, in *deliberativa* e in *giudiziale*. Ma noi intendendo di seguir più dappresso le istituzioni della moderna civiltà; per le quali l'eloquenza sostiene ora le ragioni religiose, ora le civili, laonde il Pulpito, la Tribuna e il Fôro sono i suoi tre grandi teatri, crediamo più conforme alla sua presente applicazione il dividerla in *Sacra* ed in *Civile*, e suddivider questa in *Parlamentaria* e in *Forense*.

Titolo I. — *Dell' Eloquenza Sacra.*

2. Il fine della Eloquenza Sacra è di persuadere i cristiani alla fuga del peccato ed alla pratica delle evangeliche virtù. Essa è dunque di genere *Deliberativo*. Quando poi imprende a celebrare le gesta gloriose dei Celesti, è di

genere *Dimostrativo;* se ad istruire soltanto, è di genere *Didascalico.*

3 Il fondamento della Eloquenza Sacra è necessariamente il Vangelo; le guide sicure i SS. Padri; i fonti della inspirazione la fede e il cuore; quindi le sono inseparabili compagne verità, magnificenza e semplicità, per le quali si procaccia ossequio, inspira venerazione e si rende a tutti comune. Perchè poi la verità s'insinui profondamente nell'animo, e lo muova e a sè lo attragga, e ne forzi la volontà a seguirla, l'Eloquenza Sacra si vale anch'essa degli argomenti che l'arte umana le fornisce nella filosofia e nella rettorica, mercè di cui dà nervo ed ornamento al suo ragionare. Ma siccome severa matrona, se ama le gemme tanto quanto le accrescono maestà e splendore, si guarda da ogni soperchio, e disdegna i lisci e le gale; così la Sacra Eloquenza, se alla santità e sodezza delle dottrine vuol congiunte nobiltà e leggiadria di forme, perchè come rifletteva il Segneri, non può mai capirsi che la ruggine giovi alle armi, rifiuta a un tempo per la sua stessa origine, uso e fine santissimi, ogni eccessivo abbigliamento e lusingheria, perchè, come dice S. Paolo, tutto ciò che titilla le orecchie ritrae dalla verità. Laonde concluderò col Rollin; « Conciones, ubi vertuntur gravissima rerum aeternarum « momenta, quae aut puerilibus sententiolis lasciviant, « aut casuris, si leviter excutiantur, flosculis niteant, sunt « velut aes sonans, aut cymbalum tinniens » (1).

4. Dalle quali cose conseguita dovere primieramente l'orator sacro mirare all'importantissimo fine del suo augusto ministero, tenendo come dette a sè stesso le parole indirizzate al Profeta: « *Ecce constitui te hodie super gentes* « *et super regna, ut evellas, et destruas, et disper-* « *das, et dissipes, et aedifices, et plantes* » (Gerem. C. II); quasi a lui sia commesso di sradicare dal cuore umano i rei semi del vizio, ed erigervi un tempio alla virtù. Al qual fine prenda egli pure il libro grande, il Vangelo, e detti *stylo hominis*, come fu imposto ad Isaia (C. VIII, 1),

(1) *Praef. ad Quintilianum.*

bellamente accoppiando santità di dottrina a semplicità d'esposizione per l'unico e vero bene di tutto quanto il popolo di Cristo. Si proponga quindi, siccome il Segneri, di provare ogni volta una verità, non solamente cristiana, ma pratica, e di *provarla davvero* (1), e da esso pure apprenda ad attenere a sè e ad altri la promessa, prima col non esser troppo vago d'assunti teologici e speculativi, per la smania di mostrarsi ben versato in divinità; ma col conformare i propri temi a quelli del Vangelo; di poi col valersi dei testi limpidi e genuini della Scrittura e de'santi Padri, e coll'astenersi da quelle ragioni più vivaci che sode, più vaghe che sussistenti, ricordando il precetto di Cristo: *Vias Dei in veritate doces* (*S. Luc.*, C. XX, 21); inoltre col parco uso di svariata erudizione; coll'adoperare ad esempio d'un Crisostomo un'elocuzione purgata ed elegante, perchè il parlar nitido a nessuno antico oratore scemò credenza; in ultimo col portare sul pergamo dignitosa gravità, affettuoso calore, confidenza sincera. Nè queste leggi fo io; ma a sè le prescrisse il Segneri (*V. Pref. cit*), e da esso quasi tutte le ho tolte, non solo per l'autorità di chi le dettava, ma principalmente per la loro profonda sapienza, onde penso possano di grande utilità riuscire e alla religione e all'arte.

5. Delineate colla guida di cotanto maestro le orme sulle quali può sicuramente incamminarsi il Sacro Oratore, trattiamo specialmente della Predica e delle sue parti.

§. 1. Della Predica.

6. L'Orazione sacra d'ordinario s'aggira sovra un tema morale. Qui o si dimostra la turpezza d'un vizio per innamorare della virtù opposta, o si pone sott'occhio la bellezza d'una virtù per richiamare dal vizio contrario. Ciò a cui principalmente mirar deve l'orator sacro si è d'acconciare i temi delle sue prediche meglio che sa e può, ai tempi ed alle persone, prendendo a combattere in ispezialtà quei vizj che vi predominano, e a riaccendere ne'cuori la sacra

(1) SEGNERI, *Prefaz. al Quaresimale.*

favilla di quelle virtù che più v'illanguidiscono; chè dove la piaga più incrudisce, v'ha d'uopo di rimedj pronti, gagliardi e ripetuti. Nè al fine riescono gran fatto profittevoli quei temi che troppo sulle generali si tengono, che quanto all'effetto assomigliar si possono a certi farmachi che colla pretensione di tutto guarire, lasciano il tempo che trovano.

7. Nè meno vani e inopportuni sono da dirsi quei temi di metafisica e di teologia speculativa, da'quali il Segneri, come vedemmo, si fe' legge di astenersi, perchè contrarj al fine propostosi d'inculcare pratiche verità, siccome meglio addicesi all'apostolico ufficio. Colui pertanto che siffatti temi s'elegge, va senz'avvedersene ben lungi dal segno; imperocchè per chi mai propone coteste tesi scientifiche? pei dotti? ma oltre che questi sono i meno, o le ammettono e non hanno bisogno di prove; o non le ammettono, ed è ben dolce lusinga il pretendere che per una predica, dove tutto il vantaggio è di chi parla, si spoglino della loro opinione. Forse le propone per gl'indotti che d'ordinario sono i più? ma sarebbe pure il dabben uomo se credesse in manco d'un'ora addottrinare grossi intelletti intorno a cose su cui egli, com'altri, *sudavit et alsit*; dunque la scelta di tali argomenti muove o da storto giudizio o da vanagloria di sciorinare rara suppellettile di sottili dottrine, e in tal modo sentirsi dar lode di gran teologo da chi meno lo intese. Eppure S. Gregorio Magno, da quel gran maestro che era, diceva: *Infirmis mentibus non debent alta praedicari*; nè i santi Padri adoperavano altrimenti.

8. Il sacro Oratore deve per fermo essere più che mezzanamente versato in divinità e in filosofia, ma deve altresì conoscere la grand'arte d'usarne sobriamente ed a proposito; a rincalzo delle sue dimostrazioni, non a vana ostentazione, guardandosi dal convertire la cattedra apostolica in accademica. Se non che essendo pure verissimo che chi ben crede ben opera, non sarà fuor di proposito, quando i tempi veramente lo richiedano, il cercare di raccendere nei popoli la fede, dimostrandone con nobile semplicità di solide ragioni il fondamento, la santità e la bellezza, acciocchè scendendo spesso e opportunamente alla pratica,

tolga argomento d'insistere sulla necessità del costume in armonia colla fede.

9. Non pertanto da ciò s'inferisca essere utile cosa la trattazione di temi contro la incredulità e l'eresia. Che anzi l'oratore che parla a uditorio cattolico, può e deve crederne in generale pura e retta la fede; perocchè questo per lo più si compone di dotti, di semidotti e d'illetterati. Quanto ai primi, è omai dimostrato che la vera sapienza va unita a religione salda e sincera. Il guajo è ne'secondi; tra'quali v'ha chi pretende al folle vanto di *Spirito forte*, o chi per lo meno tentenna. Ma oltrechè costoro non usano a predica, ove non ve li tragga curiosità per oratore di nomea, nella presunzione di saper tutto, si tengon certi del fatto loro; dileggiano Scritture e santi Padri; solo ammettono la pura ragione, e ove anche questa un po'troppo li stringa, scivolano per la scappatoja del sofisma: ora costoro per le loro preoccupazioni naturalmente caparbj si lasceranno persuadere in poco più di mezz'ora da un semplice discorso, e sia qual volete? Per miracolo della Grazia divina lo concedo; per arte umana no. Fra gl'illetterati poi ne troverete forse uno su mille, di fede un po'dubbia; sicchè nè questi abbisognano di polemiche, nè sono in grado di capirle; oltre a ciò vi è ancora del pericolo, non forse qualche leggiera nuvoletta s'alzi ad appannare la serenità della loro fede, tanto che v'ha tra'precetti della sacra Eloquenza questo prudentissimo del Card. Valerio: *Incredulorum argumenta ne commemorent, ne forte simplicium mentibus scrupulum injiciant.* (Lib. II, c. 45). Ed in vero il precetto resta altresì confortato dall'esempio del Segneri e d'altri sommi, i quali non mai trattarono di proposito cotesti temi contro gl'increduli; e alcuni credettero d'assai il sorprender questi per isbieco e di passaggio, e qua e là con bella e nascosa arte attaccarli, chè talvolta contro l'orgoglioso Filisteo val meglio delle poderose armi di Saul la fionda di David.

10. Non per questo dovrà il sacro Oratore restarsene muto in faccia agli errori correnti, e lasciare che la zizania dell'uomo perverso cresca nel campo del Signore a danno del buon frumento. È anzi stringente debito suo accorrere,

ad esempio de'santi Padri, a'pericoli della scaltrita seduzione, e far accorti i fedeli del veleno e della mala semenza, purchè gli errori correnti siano e ne'*luoghi* e ne'*tempi* in cui predica. E in simiglianti casi fa d'uopo non solo di grande dottrina, ma ancora di non minore prudenza per non inciprignire la piaga; inoltre è necessario adattarsi alla capacità dei più, e guadagnarsene gli animi colla semplicità e coll'affetto. Quell'inveire con tanta acerbità ed acrimonia; quel lanciare vilipendj e sarcasmi, oltre che disconviene alla buona creanza, e tanto più a chi bandisce la legge dell'amore, scema fede alla verità, essendo que'modi per lo più propri di chi ha il torto, e l'errore che volevasi combattere, se ne avvantaggia; e tanto è vero che S. Francesco di Sales diceva, andargli più a sangue la predica che mostra amore, che quella che s'arma di sdegno, fosse anche per gli Ugonotti (1).

11. Assegnato il campo entro cui deve e può spaziare la Predica per aggiunger direttamente il fine, veniamo alle sue parti.

Vuole il Segneri che fino dalla prima parola si serva alla causa con una foggia non mai dissimile di tessuto, lasciando pure a chi vuole sfogar l'ingegno in proemj disparatissimi, in principj di dire così pomposi, che vincano di beltà le perorazioni (2). Se nulla vale l'autorità di sì gran maestro, è chiaro dover l'esordio esser congiuntissimo al tema, e adorno di quella nobile modestia che tanto l'altrui benevolenza concilia. Giova eziandio un certo giro ingegnoso che dando aria di novità all'esordio, piacevolmente s'attira l'attenzione, sì veramente che troppo non sappia d'arte. Proceda poi con bella e nobile maestria, splendido per elevatezza di concetti e d'immagini, e adorno di elocuzione elegante, magnifica e soave. Che se chi ascolta ben s'impromette d'oratore che pacatamente e con grazia incomincia, non però interamente s'appaga di chi questo fa con troppo lusso d'arte, e con isfoggio di vocaboli sonori. L'aurea semplicità pertanto è la grand'arte di piacere a tutti e sempre.

(1) *Lett. Spirit.*, L. I.
(2) *Pref cit.*

12. Fatta al chiudersi dell'esordio la proposizione dell'assunto facile e chiara, ossia di partizione tripla, ossia di dupla, siccome molti qual più adattata al pergamo preferiscono, ossia semplice, come più spesso adoperava il Segneri, sempre conformemente alla natura dell'argomento, si dia mano alla dimostrazione, confermando con prove di ragione e di fatto l'assunto, e ribattendo le asserzioni contrarie, chiarendone la falsità ed il sofisma. E ciò che principalmente rileva si è di por mente alla unità del discorso collo svolgere e dichiarare nelle precipue sue parti l'argomento, e coll'insistere a lumeggiare tutto quant'è il vero, ed a conquidere fino ne' più reconditi recessi del cuore umano l'errore, smascherandolo senza tema e senza lusinga in tutta la sua proteiforme natura.

13. Il sacro Oratore, forte nell'evangelico principio che *Verbum Dei non est alligatum*, faccia sue le ammonizioni dell'Apostolo a Timoteo: *Argue, obsecra, increpa in omni patientia et doctrina* (1), e congiungendo soda sapienza a zelo sincero ed illuminato, si mostri non timido amico della verità che bandisce, e di null'altro sollecito che dell'eterna salute de'figliuoli di Cristo. Quindi non si smarrisca in vane digressioni o in episodj che nulla rilevano, perocchè disviano l'attenzione, raffreddano il cuore, e nuocono all'effetto, o almeno lo ritardano. Oltre a ciò non stia sulle generali, ma delineato il vizio o la virtù scenda alla pratica, e per la figura che i retori chiamano *individuazione*, percorra le diverse fasi e condizioni della vita umana; applichi a ciascuna di esse spicciolatamente le cose già dette, e vada, come avverte il Fornaciari (2), a trovare per dir così individualmente gli uditori, i quali credendosi quasi come chiamati per nome, vedendo descritto sè a sè, sentendosi frugati nei segreti della coscienza non han luogo a tergiversare, sicchè trovansi stretti dalla forza della verità e della evidenza a confessare a sè stessi che mala via tengono; ed è questo il primo passo nella salutar via del bene.

(1) *II, ad Tim.* C. IV, 2.
(2) *Es. di bello scrivere in prosa*, pag. 306 nota.

Tal è il gran magistero della parte dimostrativa del Padre Segneri, onde assale, preme, incalza, stringe e conquide l'intelletto, e si fa strada al cuore.

14. E poichè l'arme più poderosa del sacro Oratore esser dee la Scrittura, qui torna in acconcio spendere alcuna parola sul modo di ben maneggiarla. Il Libro divino è il principio dell'autorità, la sorgente del vero, il cardine della eloquenza del pulpito, e a dir tutto in breve, esso è la voce di Dio. Ma la voce di Dio spezza i cedri e scuote il deserto (1); ciò avverta l'oratore, e l'usi a spezzare la durezza dei cuori, e a scuotere le anime dal soffio del vizio inaridite; non già a infiorarne la predica a vano solletico delle orecchie. L'usi, come già i santi Padri, non a lusso, ma a prova ineluttabile del vero, a infondere un alito divino nella sua parola. L'usi eziandio opportunamente, quando la gravità del concetto la richiede a rincalzo; quando vuol ridurre l'argomento al grado d'irrepugnabile certezza; quando giovi a dare al discorso peso ed unzione. Oltre a ciò le allusioni scritturali vengano facili e spontanee, non trattevi a forza nè ricercate, e soprattutto, o si usi per via di citazione o d'esempj, si faccia maisempre nella sua maestosa semplicità, e nel senso unicamente cattolico, e chiaramente spiegandola ove abbisogni. Così adoperando, renderà grave ed autorevole l'orazione, magnifico e veemente il suo dire, e l'augusta verità, meglio scotendo i cuori, vi resterà efficacemente scolpita.

15. All'autorità divina quella succede dei Padri della Chiesa. Siccome depositarj delle tradizioni del cristianesimo, e sicuri interpreti dello spirito di questo, porgono essi alla sacra Eloquenza lume, forza e sostegno. A questi limpidissimi fonti pertanto fa di mestieri che si disseti a lungo il predicatore, a fine d'acquistare la precisione e la energia delle parole conveniente a'misteri che tratta, mercè di quella sicurezza di principj, di quella nettezza d'insegnamento e di quella fermezza di espressione, di cui essi

(1) Salmo XXVIII.

sono stati i regolatori e i modelli (1). Svolga adunque quanto più sa i venerabili esemplari di questi grandi dottori, e in ispecial modo del magnifico Crisostomo, del grande Agostino, del soave Bernardo, non che di S. Tommaso di Villanuova, cui il Card. Maury chiama miniera feconda di ricchi tesori.

16. Può talvolta esser di qualche peso all'argomento che vuolsi dimostrare, l'addurre qualche sentenza d'autore profano, o il riferire esempj di storie parimente profane, purchè non facciasi per inutile pompa e a sfoggio d'erudizione. Lo stesso S. Basilio provò in un trattato essere per l'oratore utile e legittima la lettura e l'uso di libri pagani, perciocchè è la stessa ragione che di per sè senza lume dall'alto, rende testimonianza ed omaggio alla verità. Solo se ne raccomanda la opportunità e la parsimonia, cui non interamente valse a serbare lo stesso Segneri, forse indulgendo in ciò all'uso che in quella età stranamente correva.

17. Di rado, diceva il Gozzi, le sacre orazioni fanno effetto, e ciò avviene, perchè l'eloquenza d'oggidì viene alla lingua dal cervello e non dal cuore. Io non so se dir si possa lo stesso a'giorni nostri; solo io so col citato autore, che il grande apparecchio degli argomenti e il fiore del parlare mette in sospetto, non tocca; fa maraviglia, non muove; e so altresì che poco è fatto, se non si vince il cuore, e che questo solo può vincersi da quella eloquenza che sgorga viva e copiosa dall'anima; laonde tutta l'arte di muover gli affetti è riposta in questa breve formula di Cicerone: *Ardeat, si vult incendere.* Arda adunque l'oratore di purissimo zelo per le auguste verità che bandisce; arda di sublime carità per il ben verace dei popoli; arda di santissima fiamma per la gloria di Dio e della sua Chiesa; e nei tesori d'una fede sincera e d'una ferma speranza nei doni della grazia divina, ritroverà il fuoco di quella eloquenza, che dolcemente commovendo o irresistibilmente sfolgorando, gli animi attrae, gli scuote, li penetra, gl'infiamma e a sua posta li padroneggia. E bastino queste ge-

(1) Maury, *sur l'Eloq. de la Chaire*, N.° 70.

nerali avvertenze intorno alla sacra perorazione, che assai per la mozion degli affetti fu detto a suo luogo.

18. A rendere sempre più persuasiva la predica giova assaissimo quel calore patetico che tutta quanta la governa, e che dicesi *unzione*. Questa nasce dal cuore dell'oratore per profondo convincimento e religiosa pietà, e fa che la parola di lui, o dimostri, o riprenda, o esorti, scenda sempre soave all'anima degli uditori, e vi s'insinui, e li commova sino alle lacrime di compunzione verace. Questo bel trionfo della eloquenza cristiana non già si consegue per grandezza di concetti o per leggiadria d'immagini, ma per quell'ardente carità che dall'anima dell'oratore si diffonde nelle sue parole, e pietosamente ne'cuori trapassa di chi ascolta. Chi questa eloquenza di sentimento possiede (e nasce da zelo e si nutre del succo d'ascetiche letture) tiene ambo le chiavi di tutti i cuori, e soavemente gli attrae, come ne fan fede e l'universale attenzione e commovimento, e dipoi quella salutare tristezza onde ciascuno dalla predica si parte, e che forma il più vero e il più solenne elogio dell'oratore (1). Com'è chiaro, la *unzione* va ben distinta dalla mozion degli affetti, ed è un certo qual calore che un'eloquenza affettuosa e soave stende su tutto il discorso, ora amorosamente stringendo cogli argomenti, ora con patetiche immagini commovendo, ora con sentimenti compungendo naturali e pietosi. Siffatti oratori si valgono mirabilmente ancora della parafrasi d'alcuno de'salmi più affettuosi, onde spesso spunta la lacrima sul ciglio più inaridito. E qui m'è d'uopo avvertire che troppo lungi andrebbe dal vero chi confondesse questa prerogativa con quella sensibilità superficiale che s'arresta all'accento delle parole. Questo non è che un suon della voce, il quale giunge solo all'orecchio, ma non mai al fondo penetra del cuore. « *Non simulacra*, « diceva il gran Tullio, *incitamenta doloris, sed luctus ve-* « *rus, atque lamenta vera et spirantia* » (2). Effetti intera-

(1) Diceva S. Girolamo a Nepoziano: « Dicente te in Ecclesia, non « clamor populi, sed gemitus suscitentur: lacrimae auditorum laudes « tuae sint ».

(2) Riportato dal Maury, *op. cit.*, p. 73.

mente contrarj a quelli della vera unzione produconsi dalla simulata sia nei concetti e nelle parole con ombra di ricercatezza, sia nella voce e nel gesto studiosamente di tenerezza atteggiati.

19. La gravità e l'importanza delle materie che tratta il sacro oratore, la sua stessa dignità, la santità del luogo ove parla, e la reverenza ad ogni uditorio dovuta, dicono aperto qual esser debba lo stile e la elocuzione della Eloquenza del pulpito. Di qui s'annunzia la parola di Dio, la quale ha in sè maestà e grandezza, non meno che candore e semplicità, e tale deve risonare sul labbro del suo banditore. Nobile lo stile per gravità di pensieri, per convenienza d'immagini, per verità di sentimenti, e soprattutto illustre per naturale ingenuità, s'accompagni ad elocuzione nitida, elegante, facile ed armoniosa, e ciò che assai rileva, sempre al subbietto ed agli uditori adattata.

20. Posti tali principj, vediamo in quali opposti scogli vada non di rado a urtare la navicella dell'ingegno d'inesperto oratore. V'ha chi crede disconvenire ogni arte ed ogni fregio alla eloquenza del pulpito; doversi predicare Cristo e questo Crocifisso; semplice essere il Vangelo; la verità non abbisognare d'artificj; solo essere utile a tutti parlare col linguaggio a tutti comune. Altri all'opposito crede riposta ogni bellezza di quella nel mostrarla ben attillata e linda che mai di più. Ma nè femmina rozza e sciatta, nè fanciulla cascante di vezzi e di lisci daranno mai l'idea di nobile regina. E tal'è l'Eloquenza, e in ispecial modo la sacra. Fuggasi adunque da chi ha senno quella maniera di predicar grossolana e scomposta, volgare ne'concetti, gretta nelle immagini e negli affetti, bassa e scorretta nella lingua, nel tono de'periodi sgarbata e fastidiosa, che citazioni a citazioni affastella, che grida, che si agita, che spaventa, ma non fa frutto. Eppur sappiamo che ben altrimenti adoperarono i SS. Padri, e lo stesso Segneri ci avvisa che egli studiavasi di accordare alla gravità della materia lo stile e la lingua, guardandosi dal violarla quale *Italiano ingiurioso* con voci che non godano (vedi scrupolo d'allora!) credito di sincere presso la Crusca (1).

(1) *Pref. cit.*

21. Nè meno è nocevole alla vera eloquenza l'altro sconcio, tanto più difficile a schivarsi, quanto è più abbagliante e lusinghiero. Nulla più nuoce al convincimento e all'affetto che i soverchi ornamenti cui ad ogni tratto il fiorito oratore ti pone dinanzi, quasi, dice il Muratori, più stiagli a cuore di pôrti in mostra la ricca vena del suo ingegno, che di spiegarti la verità (1). Tieni per fermo che ciò che tende a solleticare l'orecchio, non tocca il cuore, e seppure qualche volta lo tocca, non è che una breve oscillazione che cessa in un col suono che la produsse. « Se senti, dice molto a « proposito l'Arrigoni, che è tutto intento solo a cogliere « il più bel fiore dell' idioma gentil, sonante e puro, che « tutto il sermone va a finire in aurette leggieri che spi- « rano, in augelletti che volano di fronda in fronda, in « rigagnoli che serpeggiano con dolce mormorio, in selve « fronzute, al tutto in piccole miniature leggermente sfu- « mate, gaje, ridenti, ne proverai sdegno, perchè abusi così « l'augusto ministero che la Religione gli commetteva » (2), è perchè per sentieri sparsi di gigli e di rose non si rimena il peccatore a coscienza.

22. Concludiamo: Sia splendido lo stile e ornata la locuzione, ma quanto il decoro il consente; vi siano i fiori de'retori, ma quanto si addice alla dignità d'apostolo del vero; vi siano le grazie delle forme, ma solo per rendere più gustoso il vital nutrimento del gregge del Signore, se non vuolsi che troppo s'avveri la grave sentenza del Poeta:

« Sì che le pecorelle, che non sanno,
« Tornan dal pasco pasciute di vento,
« E non le scusa non veder lor danno » (3).

§ 2. Del Panegirico.

23. Le orazioni laudative, onde nelle solenni adunanze dette *Panègire* per le feste quinquennali d'Atene, celebra-

(1) Muratori, *Della Perf. Poes.*, L. II, c. 17.
(2) *Della Sacra Eloq.* Dissert. p. 17.
(3) *Parad.* c. XXIX.

vansi numi, eroi e città, secondo che attesta Dionigi d'Alicarnasso (1), furono però dette *Panegiriche*. Ci resta presso Tucidide la memoria di quella che Pericle recitò dinanzi alla Grecia in lode degli eroi morti nella guerra Peloponnesiaca; celebre è il Panegirico d'Isocrate per Elena, sul quale adoperò la lima per ben dieci anni. Esempio di esornazion panegirica ci lasciò Cicerone nella orazione per la legge Manilia dove celebra le grandi virtù di Pompeo; e quale ultimo lampo della Eloquenza latina vien riguardato il Panegirico di Plinio a Trajano.

24. Era riserbato alla Eloquenza cristiana il sollevare il Panegirico al di sopra delle meschine ambizioni umane, perchè non appannato dai vapori dell'adulazione, puro risplendesse nella celebrazione di maraviglie vere ed eterne. I Padri della Chiesa, e basti qui citare il Crisostomo e il gran Leone, nelle loro Omelie giunsero non di rado al sublime, esaltando le eroiche gesta dei gloriosi Atleti di Cristo, e così resero sacra l'orazione Panegirica della quale furono a un tempo e maestri ed esemplari.

25. Il fine adunque del Panegirico ora è la esaltazione della gloria della Religione ne'suoi augusti misteri e nelle virtù de'suoi santi, a edificazione dei fedeli, per mezzo della più nobile eloquenza.

26. Il panegirista pertanto o si proponga di celebrare i portenti dell'Amore Divino e le ineffabili prerogative della Vergine, o di magnificare le inclite gesta dei Santi, ecciti negli animi l'ammirazione, la gratitudine e l'amore, e v'inspiri per le belle virtù dei beati colla devozione il vivo desiderio d'imitarli, inculcando con S. Agostino questo grand'avviso: *imitari non pigeat quod celebrare delectat;* perocchè, com'andava ripetendo Bourdaloue: « La regola « più sicura per lodare i Santi è di proporci la loro san- « tità come modello della nostra » (2).

27. Se de'venerandi misteri, o de'più gran fatti della nostra Redenzione deve il panegirista nella sua orazione

(1) *Art. Rett.*, c. I.
(2) Maury, Op. cit., c. XXVIII.

trattare, esposto che avrà con iscienza teologica, e con quella semplicità e chiarezza che può meglio, sol quanto basta alla necessaria intelligenza dell'argomento, volga ogni studio a trarne copia di morale edificazione, sollevando la mente degli uditori ai portenti della religione, infiammandone i cuori di teneri e devoti affetti, ed incitandoli a corrisponder fedeli agli amorosi disegni della Sapienza divina che nei misteri sublimemente grandeggia.

28. Ove imprenda le lodi a intessere d'un Santo, primieramente tra le gesta e virtù di esso, ricerchi quale sulle altre è più eminente, e questa sia come il pernio dell'encomio, e il centro a cui si appuntano tutte le altre sue virtù. Se poi non rimangono del Santo che poche ed incerte notizie, nè sufficienti a porgerne un carattere proprio e distinto, tragga argomento di lode dal genere della vita o della morte, magnificando ad esempio de'santi Padri, i pregi della verginità, se trattasi d'una vergine, le dolcezze della solitudine, se d'un cenobita, i prodigj della costanza, se d'un martire, e va discorrendo. Se finalmente s'incontra in caratteri simili a più Santi, ne rilevi dalle circostanze della età, della condizione e dei tempi quanto basta a renderli tra loro meglio spiccati, chè infinitamente moltiplice è la copia dei doni celesti. Così formatosi pieno il concetto del suo eroe, formuli la proposizione che tutto e lui solo comprenda, e che lo presenti, per quanto è dato, sotto un aspetto novello. Non di rado a questa si prepone un testo scritturale che l'accenna, e quando non forzata n'è l'applicazione, la rende più grave ed autorevole.

29. Che se nell'orazion panegirica si desidera a buon dritto distinta per lineamenti propri l'immagine dell'eroe, anche l'esordio vuol esser proprio e distinto, acciocchè ben si colleghi col resto; e tale sarà, ove si tragga veramente dal subbietto, e miri sempre per diretto o per obliquo alla proposizione cui intendiamo di stabilire. Rechiamoci a mente che abito che a tutti s'adatta, non torna bene ad alcuno.

30. Ed eccoci alla parte *dimostrativa*, donde trae il nome il genere di siffatta eloquenza, e che dal Salvini vorreb-

besi detta più acconciamente *esornativa* (1). Qui il panegirista pone in chiarissima luce per via di narrazioni e di descrizioni le gesta e le virtù del Santo, e le bellezze al vivo ritraendone, e lumeggiandole di tutto il loro splendore, apre gli animi alla maraviglia. E poichè se ingiuriosa fu mai sempre ai magnanimi l'adulazione, è certo che immensamente più ingiuriosa ai santi riuscirà quella lode esagerata, che uno zelo malavveduto talvolta loro comparte; per la qual cosa il prudente oratore religiosamente se ne guardi, riflettendo che le virtù degli amici di Dio, essendo a chi le mira cogli occhi della fede, sempre grandi per sè stesse, non han bisogno di frangia, e che massime nel fatto nostro, solo è bello ciò che solo è vero, e che nulla più scema credenza quanto la sforzata iperbole. Nè credo che meno sgradita riesca agli uomini pii ed assennati quell'altro sconcio per avventura assai comune, cioè di adombrare, dirò così, le virtù degli altri santi, per far viemeglio spiccare quella del proprio elogiato (2). Rammenti l'oratore che i Celesti omai

« Sciolti di tutte qualitadi umane »

s'affissano nell'eterno Vero; e riserbinsi, se si vuole, tali piacenterie a'mondani. Ove poi veramente la virtù del nostro eroe sia per sè stessa in sommo grado eminente, conviene che nel confronto si proceda sempre con ogni studio di riserbo e di venerazione.

31. E continuando ancora a dire della parte narrativa, toccherò de'miracoli, i quali siccome quelli che sono di glo-

(1) *Prose Tos.*, I, 334.

(2) Sul qual proposito diceva il Roberti: « Anche al dì nostri nei « Panegirici dei nostri santi veri, i quali ricusano l'adulazione, si af- « fasciano, si ammonticchiano, si rigonfiano, si esagerano in cumuli « amplissimi tante virtù, tanti eroismi, tante profezie, tanti prodigi, « che alla fine del Panegirico ogni P. Concionatore vuole che il santo « del suo Ordine, specialmente se è fondatore, sia il primo santo del « Paradiso, nè trova seggio così alto da porvelo a sedere ».

ria a Dio, di testimonio de' veri suoi santi, d'incremento alla devozione dei fedeli, formano e sono parte di legittimo encomio. Si scelgano pertanto quei più luminosi ed autentici sia per suprema sanzione della Chiesa, sia per antica e costante tradizione; si riferiscano con opportunità e parsimonia, e massime con semplicità, principal dote del vero.

32. Ma soprattutto è da insistere nel vivamente rappresentare quelle virtù delle quali si vuole inculcare la imitazione, prendendone argomento da quanto fece, disse ed amò l'eroe cristiano, e facendo in mezzo alle morali riflessioni sempre comparire la sua immagine adorna di splendida luce. E qui sarà bello il dipingere i gaudj dell'anima che a Dio si rimarita, la speranza dei premj eterni, la copia de'celesti favori, la costanza nel dispregiare i beni mondani, la sagacia nel conoscerne le false lusinghe, le pie industrie nel domare le passioni, e finalmente di questi gloriosi atleti ritrarre a vivi colori le dure battaglie e i nobili trionfi, per innamorarne i fedeli, o almeno per destare in essi una santa e profittevole emulazione. Se non che qui pure è un limite; imperocchè se il panegirico non è unicamente instituito a sfoggio di fiorita eloquenza, neppure è diretto a mera istruzione ascetica, e se disgusta ove olezzano i troppi fiori, neppur piace, ove s'incontri soverchia aridezza. Sia adunque il panegirico una corona di gemme da porsi sul capo ai santi, e un monile di preziose virtù da renderne avido il cuor de'cristiani.

33. Concludesi pertanto che ben si conviene all'orazion panegirica quel carattere di dire splendido e pomposo, che di grandiosi concetti, di peregrine immagini e di eletta favella si adorna. Qui ben vale un certo slancio di fantasia, ed un pennelleggiare quasi poetico; laonde il chiaro Muratori diceva che se gli oratori vorranno far mostra d'ingegno, potranno riserbare questo loro talento ne'panegirici, ove senza fallo è concedutа maggior libertà. Se non che poco appresso soggiunge: « Ha tuttavia questo magnifico ornamento « de'panegirici da esser virile, chiaro e nobile, e non già « spirare un'effemminata leggerezza di colori giovenili, o

« un'affettata oscurità d'espressioni (1) ». Auree parole che non vorrebbonsi mai dimenticate, massime dai giovani oratori, ai quali meglio sorridendo l'immaginazione, colgono a piene mani di questa i fiori, poco dei frutti della ragione curandosi; e tolga Dio che talvolta l'elogio del santo non tolgasi qual mezzo per accattarsi una frivola lode, come se un bel panegirico meglio che una bella predica decidesse del merito oratorio. Ma qui basti, perchè non paja il precetto convertirsi in censura.

§. 3. Dell'Orazion funebre.

34. Diconsi *Orazioni Funebri* quegli encomj che si recitano nei solenni funerali o anniversarj d'illustri defunti a debita lode delle loro gesta e virtù, e a conforto e ad eccitamento dei superstiti. Antichissimo n'è l'uso; ed i Greci ed i Romani onoravano i parentali dei grandi cittadini con sacrifizi ed orazioni laudative; e Dionigi d'Alicarnasso nella sua Arte Rettorica ne dà savj ed estesi precetti (2). Era ben giusto che ancora nella cristiana civiltà coloro che posero l'animo e l'ingegno in opere proficue alla religione ed alla patria, avessero parole di lode e di compianto, dopo che il sacerdote avea pregato loro l'eterno riposo, e per primi si citano i Padri S. Ambrogio e S. Gregorio di Nazianzo, avendo quegli onorato dell'orazion funebre l'imperator Teodosio, questi le umili virtù di Gorgonia sua sorella.

35. E poichè la morte dell'uom virtuoso è sempre una calamità, deve l'orazione fino dalle mosse atteggiarsi di mestizia, e far sacro il dolore dell'anima che si dipinge a ciascuno nel volto. L'oratore poi ricordi senza raffinato artifizio di volgare adulazione, ma sì con candore e verità, le azioni e le prerogative del defunto, lumeggiando in ispecial modo quelle che più strettamente si attenevano alla sua condizione, grado e dignità, e che gli meritarono

(1) *Della Perf. Poesia*, Lib. II, c. 17.
(2) *Op. cit.*, Cap. VI.

l'altrui ammirazione. I natali, l'educazione, gli studj, le ricchezze, le doti dell'animo e del corpo, i premj e gli onori conseguiti, il genere stesso della morte, aprono larghissimo campo all'encomio, essendochè tornagli sempre a lode o il retto uso che far seppe in vita de' doni onde gli fu largo il cielo, o la costanza colla quale vinse il difetto di quelli; in ultimo anche la morte o incontrata per il pubblico bene, o sostenuta con rassegnazione cristiana. dà al quadro il suo più nobile compimento.

36. E perchè l'orazione laudativa non riesca a un vano suono di parole, cerchi l'oratore di spargere a tempo e luogo in mezzo alle lodi di chi fu, savie e morali riflessioni a pro di chi rimase; e ciò con destrezza e brevità; che anzi ove alla virtù dell'elogiato fosse in qualche caso mancata alquanto la lena, ne prenda occasione a meglio chiarirci di nostra fiacchezza, quando troviamo dei punti oscuri là dove tanta luce appariva. La ingenua confessione che mostra l'uomo qual fu, e non quale nella mente si foggia, fatta con delicatezza d'arte, è un omaggio al vero, rende vieppiù degne di fede le cose encomiate, e fa che l'orazione riesca profittevole a chi l'ascolta. Può in ultimo temperarsi il comun dolore col pensiero che l'illustre defunto non tutto morì, che la storia ne ha già registrato nelle sue pagine il nome; e, ciò che meglio rileva, che lo spirito immortale il vero premio già coglie delle sue virtù dov' *è silenzio e tenebre la gloria che passò.*

37. In tal genere d'elogi richiedesi gravità di concetti e moltissimo affetto, elocuzione animata ed elegante senza ricercatezza; temperati gli ornamenti e quali si addicono al lutto; finalmente un'armonia patetica e religiosa, che accompagnata ad un'azione composta e ad un tono di voce mesto e sostenuto, spremerà più d'una lacrima, con degno tributo alla memoria del virtuoso ed illustre cittadino.

§. 4. Delle Omelie, delle Lezioni Scritturali e Catechistiche.

38. Quella parte d'Eloquenza sacra che mira quasi unicamente alla istruzione, e che può dirsi *didascalica*, comprende le *Omelie o Sermoni*, le *Lezioni Scritturali e le Catechistiche.*

39. I sermoni coi quali nell'antica Chiesa i santi Padri parlavano al Clero e al popolo degli augusti misteri della Religione, e dichiaravano le divine verità del Vangelo, si dissero *Omelie.* Queste che dir si possono ancora *Istruzioni Pastorali*, sogliono conservare la loro ingenua semplicità primitiva, congiungendo a forme facili e piane gran fondo d'evangelica dottrina e caldissimo affetto. Il fine dell'Omelía è di sempre più accrescere nel cuore dei fedeli la devozione e la reverenza verso le cose della Religione, dichiarandone la grandezza e la santità, e d'infondervi ognor più vivo lo spirito del Vangelo, decifrando i grandi principj temporali ed eterni che vi si acchiudono a specchio e guida della vita cristiana. Per la qual cosa vi si richiede dovizia di scienza evangelica, assennata applicazione delle immagini e figure bibliche, profonda cognizione dei teologi e degli apologisti, lungi però da ogni scolastica aridità e sottigliezza. Arroge a ciò quello stile caldo e persuasivo de'santi Padri, che animato da fede viva e da zelo sincero comunica alle parole quella efficacia ed unzione che eccitano nei cuori una santa pietà ed una salutar compunzione. Sebbene l'Omelía non serbi il rigoroso ordine delle parti d'una formale orazione, tuttavia stabilita la proposizione, conserva l'unità dell'assunto, commentando a conferma di esso il testo evangelico, e lumeggiando quelle verità che scaturiscono direttamente da questo.

40. Le *Lezioni Scritturali* consistono nella interpretazione dei Libri Sacri, specialmente per il lato storico, liturgico e profetico, ad istruzione non meno che a edificazione del popolo. E poichè la Sacra Scrittura, libro divino, è in un colla tradizione la regola della fede, de'costumi e della religione, colui che imprende ad ammaestrare

intorno ad essa dalla cattedra i fedeli, deve con quella chiarezza che solo può alla comune intelligenza adattarsi, dimostrare per quali sapientissime vie la Divina Provvidenza regge e governa il mondo, dilucidando i fatti, i riti e le profezie dell'Antico Testamento in attinenza col Nuovo, ravvicinando i simboli e le figure alla loro reale manifestazione nel Tipo Divino, e nell'esplicamento della Religione cristiana, e percorrendo la lunga serie dei tempi proseguire il fine della Creazione e della Redenzione rispetto alla finale perfezione dell'uomo. È chiaro da ciò qual ampio corredo di scienza biblica, storica e morale richiedesi nel Lettore delle Sacre Scritture; e ciò che principalmente al caso nostro rileva, è necessario che nell'uso di tanta erudizione sia parchissimo, ben diversa essendo la lezione cattedratica dell'aula accademica da quella della Chiesa. Quanto là possono riuscir belle e convenevoli le illustrazioni apologetiche ed ermeneutiche, altrettanto qui divengono fredde e inopportune; ma posta in sodo con brevi, chiare e concludenti ragioni una massima scritturale, fa d'uopo confortarla senza più coi fatti e colle autorità della Chiesa e dei santi Padri, e dedurne a vantaggio altrui le necessarie morali conseguenze. A rendere a sè e ad altri più giocondo ed agevole il cammino, gioverà spargerlo di qualche fiore d'erudizione profana, e d'una certa vivezza di colorito nel descrivere e narrare, congiungendo alla facilità l'eleganza.

41. *Lezioni Catechistiche*, o *Istruzioni Parrocchiali* sono quei discorsi che il Parroco volge dall'altare nei dì festivi al suo popolo, e che diconsi ancora *Spiegazioni del Vangelo*. E poichè la Chiesa Cattolica nelle sue auguste cerimonie e feste dell'anno ricorda ai fedeli i grandi misteri e le eterne verità che ne debbono tener viva la fede e infiammare la carità, la voce del Parroco vi si unisce, ora mostrando la santità dei misteri, ora spiegando le Parabole Evangeliche, a fine di viemeglio imprimere e rassodare nella mente e nel cuore de'popoli i principj religiosi e morali. Dovendo adunque lo zelante pastore istruire il suo gregge intorno a ciò che è necessario a sapersi per la vita eterna, proporgli a nome di Gesù Cristo premj o gastighi immortali, secondo che

tengasi la via della virtù o del vizio; avvisarlo finalmente dei relativi doveri che ne stringono verso Dio e verso gli uomini, fa di mestieri di grande chiarezza e semplicità, adattandosi unicamente al grado d'intelligenza de'parocchiani. In somma sia la voce del padre e dell'amico che parla al cuore del figliuolo, e la forza dell'affetto sopperisca all'altezza della dottrina, memore che il divino Maestro e gli Apostoli parlavano alle turbe non in *sublimitate sermonis* (1), e che tuttavia confusero l'orgoglio della mondana sapienza.

42. Porremo termine a questi cenni sulla Sacra Eloquenza col citare alcuni di quelli che ne furono salutati maestri e duci, e le cui orazioni nel genere loro possono fornirci utilissimi esemplari. I Francesi a buon dritto si gloriano dei loro grandi oratori quali furono Bourdaloue, Massillon, Bossuet, Flechier, De la Rue e per ultimo il P. Lacordaire. I loro Quaresimali studiati con senno e col fine d'adornarne, sol quanto si conviene, la Eloquenza sacra italiana, possono riuscire di non tenue profitto. Del P. Segneri e degli altri che ne fecero fiorire la bella scuola in Italia, non ripeterò quanto a suo luogo fu detto per l'Eloquenza sacra in generale. Solo credo di dover qui notare che nelle Orazioni *Panegiriche* vanno distinti il Segneri, il Pellegrini, e il Canovai, per *le Funebri* il Bossuet, il Flechier, il Valsecchi, il Giordani, il Contrucci e il P. Ventura; nelle *Omelie* il Turchi; nelle *Lezioni Scritturali* il Niccolai, il Cesari, il Granelli e lo Zucconi, e nelle *Catechistiche* Michele Piano. E qui basti; chè troppo in lungo mi trarrebbe il novero di quelli che in sì santa opera poser l'ingegno, se io volessi tutti riferire i nomi di quei che vi si distinsero.

Titolo II. – *Dell' Eloquenza Parlamentaria.*

43. L'*Eloquenza Parlamentaria* ha luogo suo proprio in quelle adunanze politiche, dove il Senato o i rappresen-

(1) I *ad Corin.* c. II, 1.

tanti della nazione consultano intorno alla cosa pubblica. La parola dell'oratore pertanto è diretta a persuadere il nobile consesso, perchè deliberi pro o contra sulla proposta, della quale si prende consiglio. Tal'eloquenza adunque è di genere *Deliberativo*.

44. Oltre alle regole già esposte intorno alla oratoria in generale, ha la parlamentaria i suoi precetti particolari. E primieramente trae la vera sua forza dalla solidità del ragionamento. Qui convincere vale quasi persuadere, e gli uomini di senno speculativo e pratico non si convincono declamando, ma ragionando. L'onesto poi sia indeclinabilmente il pernio su cui s'aggiri ogni dimostrazione di pubblico bene (1); perocchè tutto ciò che non si conforma alle eterne leggi del giusto, non sarà, nè può esser mai veramente utile, e tanto meno glorioso; quindi un consiglio non interamente onesto offende la dignità della nazione, la probità de'suoi rappresentanti, e disonora chi lo dà e propugna. Qual uomo di virtù vorrebbe il luogo di Temistocle che consigliava cosa soltanto utile, e non piuttosto quello di Aristide che rigettava il consiglio, perchè onesto non era? E se non ogni popolo sempre applaude, come l'Ateniese, ad Aristide, e segue i Temistocli, la coscienza del genere umano, cui pur volevano abolire, se avessero potuto, i despoti di Roma imperiale (2), starà pur sempre per Aristide.

45. Perchè le parole dell'oratore suonino eziandio gravi ed autorevoli, fa di mestieri che alla eloquenza ei congiunga fama d'integerrimo, e sia in lui ciò che richiedeva Sallustio, *animus in consulendo liber*. Quando l'onesto e probo cittadino persuade o dissuade, è di prova egli stesso al suo assunto; e l'adunanza è mossa a seguirne il consiglio non tanto per le ragioni, quanto per l'autorità dell'ora-

(1) Cicerone diceva: « In deliberativo autem Aristoteli placet finem « esse utilitatem, nobis et honestatem, et utilitatem ». *De Inven. Rhet.*, Lib. II.

(2) Conscientia generis humani (imperatores) abolere arbitrabantur. Tac., *Ann.*

tore. La sua parola poi prorompa da un animo libero e franco da lusinghe non meno che da timori, e sia la sua divisa: *Amicus Plato, sed magis amica veritas.* Così tenendo in cima de'suoi pensieri unicamente il vero bene della nazione, ascenda animoso la tribuna non senza speranza di gloria.

46. Se non che alle elette qualità dell'animo uopo è si congiungano quelle dell'intelletto: scienza somma delle leggi, istituzioni e costumanze patrie, profonda cognizione della storia, non comune perizia delle discipline morali, economiche e diplomatiche, sperienza del cuore umano, e sagace perspicacia nel giudicare delle cose, de'tempi e delle persone. Oltre a ciò deve l'oratore conoscere a fondo in ispecial modo la materia che imprende a trattare; laonde prima ha da esaminare per ogni suo lato la questione, ponderarne i principj, misurarne le conseguenze, rilevarne le ragioni, antivederne le objezioni, in una parola deve padroneggiare il subbietto. E qui calza a capello la sentenza di Tullio: « Dicendi enim virtus, nisi ei qui dicit, ea de « quibus dicit, percepta sint, exstare non potest » (1).

47. La tribuna poi se richiede lata e profonda meditazione intorno alle cose, non così intorno alle parole. Un'arringa studiosamente preparata può riuscire per lo meno inutile, per il diverso corso che può, senza aspettarselo, prendere la discussione. Basterà raccogliere nella mente alcuni periodi d'introduzione, e quindi gioverà seguire l'ordine delle idee e degli argomenti, secondochè procederà la quistione. In tal modo la spontaneità delle parole darà maggior forza e calore alle cose. Ove peraltro l'oratore s'accinga a fare all'adunanza la proposta di cosa rilevante e da discutersi, potrà, aprendosi da sè stesso il campo, quasi interamente apparecchiare la sua diceria (2); nel rimanente poi la via più spedita e sicura è lo studio pieno ed accurato della materia. Il riandare spesso poi nella mente le cose da dirsi per farsele veramente sue e presenti, gioverà

(1) *De Orat.*, Lib. I, c. 11.
(2) V. Blair, P. II, Lez. III.

assaissimo, massime ciò praticando ad esempio di Demostene, per luoghi di clamoroso frastuono.

48. « Entrate in materia, insegna il Cormenin, con « semplicità, non affettando falsa modestia, nè ostentando « superbo disdegno. Siate netto, variato, attraente nel« l'esporre, e nell'ordine dei fatti quello si scorga de' vo« stri argomenti. Guardatevi dalle lunghe digressioni; non « cercate di dir tutto, ma di dir bene, con chiarezza, con « precisione e con forza. Padroneggiate le vostre passioni « per governare le altrui; e tenete sempre dinanzi al pen« siero che da'vostri consigli dipende la felicità o la rovina, « la gloria o l'avvilimento della vostra nazione » (1).

49. Chiara distribuzione di parti, stretto nesso di argomenti ed esatto ordine di fatti, eccone il metodo profittevole sì a chi parla che a chi ascolta; profondo convincimento del proprio assunto e passione veracemente sentita, ecco i fondamenti della eloquenza persuasiva, rapida e calda, per il noto aforismo: *vivae voces ab imo pectore;* uno stile nobile, opportunamente e secondo le leggi del decoro, adorno di vive e gagliarde figure, svariato nella struttura de'periodi, di elocuzione piana, franca e senza ricercatezza elegante, congiuntamente ad un'azione facile e dignitosa, ecco i pregi che rendono compiuta questa eloquenza non di rado sì prepotente nella vita delle nazioni. Le arringhe di Demostene agli Ateniesi, e di Cicerone al Senato e al Popolo sono i sommi esemplari di questa nobilissima arte. L'Inghilterra e la Francia a ragione vantano non pochi oratori pubblici di splendida rinomanza, e l'Italia, massime per la forma, vanta i suoi nel Bembo, nel Guidiccioni, nel Nardi, nel Cavalcanti, e principalmente nel Casa per la sua stupenda orazione detta nel senato veneziano per la lega contro Carlo V, la quale sembra al Fornaciari piena di demostenica eloquenza.

(1) *Studj sulla Eloq. Parlam.*, del sig. Cormenin, Firenze 1841.

TITOLO III. — *Dell'Eloquenza Forense.*

50. Eloquenza *Forense* dicesi quella che si usa nel fôro dinanzi ai giudici a difesa o ad accusa, e però gli antichi la chiamarono di genere *giudiziale*, siccome quella che nei giudizj delle cause civili e criminali ha per fine speciale la giustizia e l'equità. Per questa pure vengono dai retori assegnate alcune regole particolari.

51. « Il fine, dice il Blair, onde si arringa nel fôro e nelle « pubbliche adunanze politiche, comunemente è diverso. In « queste il grande oggetto è la persuasione, in quello il « convincimento. L'ufficio dell'avvocato non è il persuadere « a' giudici quello che è buono e vantaggioso, ma il dimo- « strare quel che è vero e giusto; e per conseguenza non al « cuore, ma all'intelletto soltanto, o almeno principalmente, « la sua eloquenza è diretta » (1). Quindi a ragione osserva esserne assai più ristretto il campo, dovendo per lo più contenersi entro la cerchia delle leggi e degli statuti, dove non solo non può aver luogo l'immaginazione o l'affetto, ma potrebbe eziandio riuscire pregiudicevole, adombrando per avventura i giudici, non forse l'oratore cercasse di sopraffarne l'animo colle destrezze dell'arte, non potendo colla sodezza delle ragioni vincerne l'intelletto. Non per questo resta affatto preclusa all'oratore forense la via del cuore; perocchè ov'egli abbia con valide ragioni di diritto e con prove non dubbie di fatto, poste in sodo la giustizia e la verità della sua causa, non vedo come nuocer gli debba una conclusione gagliarda e commotiva, a fine di renderne l'esito più certo e più completo.

52. E per questo lato una troppo stretta imitazione delle orazioni giudiziali di Demostene e di Tullio, sarebbe non dirò inopportuna, ma pressochè ridicola. Quanto profittevole ne riuscirà sempre lo studio nella finezza degli esordj, nel porre saldamente la questione, nella desterità delle narrazioni, nella compatta maniera dell'argomentare, nell'aggiu-

(1) Part. II, Lez. IV.

statezza del dire, altrettanto mal atto esemplare sarebbero nella parte commotiva; tanto diverse da quelle degli antichi sono le forme de'moderni giudizj. Si sa che nei tribunali d'Atene e di Roma sedevano numerosi i giudici, e dicesi che contro Socrate votassero 280, e che 51 fossero nella celebre causa di Milone; laonde quelle potevano dirsi vere adunanze, e ben vi si addiceva quell'eloquenza animata che per la via del sentimento si studia d'insignorirsi dei cuori per trarli a sensi di compassione e di mitezza. Ora ben ristretto è il numero dei giudici; quindi a grave rischio porrebbesi di esser beffato colui che colla pompa della eloquenza infiammata di Tullio si sforzasse di eccitarne le passioni a pro della sua causa.

53. Nel fôro pertanto ora richiedesi quell'eloquenza che principalmente mira al convincimento, e le doti che meglio distinguono l'avvocato sono: profonda ed estesa cognizione delle leggi, acutezza di discernimento e soprattutto probità, essendo verissima l'osservazione di Quintiliano che per questa *non studium advocati videatur afferre*, *sed pene testis fidem* (1). Deve inoltre studiare per ogni suo lato la questione, esaminare con somma diligenza i fatti e i documenti, ed accuratamente ricercare nel testo della legge e ne'suoi interpreti il saldo fondamento delle proprie ragioni. Arroge a ciò quel conversare paziente che Cicerone adoprava coi suoi clienti, e che come grandemente proficuo raccomanda eziandio agli altri. Son uso, ei dice, star col cliente a quattr'occhi, perchè m'informi di tutto per filo e per segno; io sostengo le ragioni dell'avversario, perchè egli sostenga le proprie come sa meglio, chè ciascuno in causa propria è sempre eloquente; andatosene, peso pacatamente le ragioni pro e contro, e fo da avvocato, da contradittore e da giudice. Quindi conclude: *cum rem penitus, causamque cognovi, statim decurrit animo, quae sit causa ambigui* (2).

54. Investigato che ha l'oratore forense con questi ed altri simili modi lo stato della questione, vuoi di diritto,

(1) Lib. IV, C. I.
(2) *De Orat.*, Lib. II, c. 24.

vuoi di fatto, o come gli antichi dicevano: *sit ne, quid sit: an factum sit, an jure, quo nomine*, e conseguentemente stabilito nell'animo ciò che è da dire, resta che si occupi della forma. E primamente fa di mestieri di fino accorgimento nell'esordio, per disporre fino dalle mosse gli animi dei giudici a docilità e benevolenza, giovando a ciò quel colore di nobile modestia che nasce da animo ingenuo e da sicurezza della propria causa; rimuovere con bella destrezza ogni sfavorevole preoccupazione; mostrarsi sommamente fidenti non solo nella sapienza e dottrina dei giudici, ma ancora nella loro integrità e giustizia. Di siffatti esordj è Cicerone un perfetto esemplare.

55. Fermato l'assunto, e posto lo stato della questione, è ufficio dell'oratore informare i giudici di tutto ciò che risguarda il diritto o il fatto. E qui è da avvertire che la narrazione deve avere verisimiglianza, chiarezza e brevità. Molto rileva questa parte dell'orazione, da cui ben d'ordinario dipende l'esito della causa; per lo che molto senno richiedesi nella scelta delle circostanze a fine di distinguere le superflue dalle opportune, ancora che minori elle sieno, sopprimere le pregiudiciali, o non potendolo, attenuarle con sottile velatura, senza offesa del vero, tutte disporle con distinto ordine, perchè offrano la immagine del fatto chiara e scolpita, e tale nell'animo dei giudici rimanga. Guai se in tutto ciò trasparisce un'ombra anco leggiera di inverosimiglianza; questo sarebbe il tarlo che trarrebbe tutto l'edifizio a certa rovina. Finalmeate la parsimonia delle parole, oltre a produr chiarezza, giova a tener viva senza tedio l'altrui attenzione. Le narrazioni tulliane sono per ogni lato degne di studio e d'imitazione; tra le quali stupenda è quella della Miloniana.

56. Dopo di che l'Oratore suol venire alle prove. Ed ecco il campo ove gli conviene trattare le armi della sua scienza; qui, come Cicerone parlando di Cotta diceva: « *haeret* « *in causa semper; et quid judici probandum sit, cum* « *acutissime vidit, omissis ceteris argumentis, in eo men-* « *tem, orationemque defigit* » (1); e a tal fine svolgendo

(1) *De Or.*, lib. III, c. 10.

per ogni lato la questione, allega e leggi, e decisioni, e decreti, e istrumenti, e patti, e convenzioni, e la buona e mala fede delle parti, e quanto insomma gli approda, finchè confermando, spiegando, confutando, stringendo, non s'avvisa d'aver ogni dubbio dileguato dall'animo dei giudici, ed avervi indotto un saldo e ragionevole convincimento.

57. E poichè le cause giudiciali altre sono *civili*, altre *criminali;* in quelle si difende o si oppugna un diritto, in queste si accusa o si difende alcuno d'un fatto, i retori hanno indicato per le une e per le altre alcuni fonti particolari d'argomenti. Quanto alle cause civili, ben sanno i giureconsulti che il diritto si fonda o sulle leggi e sugli statuti, o sulle consuetudini, sulle prescrizioni, o sui privilegi ec.; laonde quando ne prendono le difese, ne mostrano per queste vie l'esistenza e l'autenticità; se lo combattono, negano l'una e l'altra con prove contrarie. E questo sel sanno i giuristi senza che i retori ne siano loro i maestri. Più opportuni riusciranno per avventura i costoro insegnamenti intorno alla cause criminali. L'accusatore pertanto deve, secondo che a ragione essi dicono, provare l'accusato essere veramente reo dell'appostogli delitto, traendone le prove o da ciò che dicesi corpo del delitto, quali per l'omicida sono le armi o le vesti intinte di sangue; per il ladro le cose derubate o gli arnesi del mestiero; o dal deposto dei testimonj, o dalla confessione del reo. In difetto di tali prove, possono sopperirvi quelle d'indizio o di congettura, onde lo stato della causa dicesi *congetturale;* le quali pure traggonsi dagli antecedenti, dai conseguenti e dalle circostanze; finalmente dimostrando niun altro aver avuto sì forte motivo al malefizio, niun altro sì grande e sì opportuna la occasione. Piacemi qui riportare l'esempio di causa congetturale, siccome ritrovasi nella Rettorica ad Erennio: « *Ajax* « *in silva, postquam rescivit quae fecisset per insaniam,* « *gladio incubit. Ulysses intervenit, occisum conspicatur,* « *e corpore telum cruentum educit. Teucer intervenit, cum* « *fratrem occisum, et inimicum fratris cum gladio cruento* « *videt, capitis arcessit* » (1). Dopo provato il fatto, deve

(1) Lib. II.

l'accusatore rilevare la natura e gravità del delitto, e qual pena la legge prescrive.

58. Il difensore a rincontro rimoverà dal suo cliente l'accusa, dimostrando essere tale il delitto che troppo si opponeva alla sua indole ed alle sue note abitudini; che per consumarlo gli mancavano affatto le forze; che in lui mancava la causa impellente; finalmente (e questo è decisivo) che egli all'ora del commesso delitto trovavasi *altrove*. Quando non possa negare il fatto, o porlo almeno in dubbio, si studii d'attenuarlo nelle sue circostanze, attribuendolo, ove si tratti d'omicidio, o al caso, o a un tratto d'imprudenza o d'ira; o meglio ancora a ciò che chiamasi *incolpata tutela*, come fe'Tullio per Milone; in ogni caso indebolendo le prove, o col mostrare troppo arrischiate le congetture, o deboli o contradittorie, e perciò false le deposizioni testimoniali. Dalle quali cose si fa manifesto quanto sia sacro l'ufficio dell'avvocato, dipendendo da esso le sostanze, l'onore, la libertà e la vita dei cittadini. Del resto guardisi, secondo l'avviso di Quintiliano, per quanto sa e può, dall'accettare cause apertamente ingiuste ovvero odiose; e strettovi dall'ufficio, si studii di porre in accordo la voce della umanità con quella della giustizia, perchè non paja che l'arte sua sia di schermo ai tristi ed ai ribaldi a danno degli onesti e dei dabbene.

59. All'ampio corredo della scienza legale, all'acutezza dell'ingegno, al caldo amore per il giusto, per il vero e per l'onesto congiunga l'oratore forense la splendidezza delle forme, e da queste le altre egregie sue doti riceveranno tutta la loro forza, vivacità e rilievo. L'eloquenza del fôro suole, e forse non a torto e non senza suo danno, appuntarsi di verbosità; questa adunque fa di mestieri a tutt'uomo fuggire, e a ciò gioverà sommamente l'accurato studio dei grandi oratori, storici e poeti; l'assiduo e diligente esercizio del comporre negli anni del tirocinio; e principalmente farsi una legge di non dire più di quello che la causa richiede. Si studii pertanto la proprietà e la precisione, gran parte della chiarezza; s'adoperi uno stile placido e temperato, e talvolta condito d'opportuna erudizione a rattemperare l'aridità delle materie, e ove ben torni, anche di qual-

che piacevolezza a esilararne la serietà. L'elocuzione sia facile e piana, e anch'essa sobriamente abbellita dei fiori più modesti della immaginazione. Nè anco disconviene all'oratore forense un certo grado di calore nell'arringare, e perchè è argomento della convinzione della sua causa, e perchè nell'arringo scese campione della giustizia e della verità, acciocchè non gl'intervenga come a quel M. Callidio che freddo freddo sponeva una sua accusa, di sentirsi ripetere con Tullio: « *An tu, M. Callidi, nisi fingeres, sic ageres?*

E qui basti dei componimenti in prosa.

Digitized by Google

PARTE TERZA.

DELLA POESIA.

INTRODUZIONE.

§. 1. Origine e progressi della Poesia.

1. La Poesia fu presso gli antichi popoli tenuta maisempre in voce di cosa celeste, e sacri furono detti i poeti. L'inno alla divinità, la canzone alla patria ed a'suoi eroi, l'epicedio agli estinti furono i primi slanci dell'anima sulle ali dell'immaginazione e del sentimento, e così nacque la Poesia. Quindi non cerimonia religiosa, non festa o sventura pubblica senza il canto del poeta; e questi dicevasi caro al nume, e invaso del suo sacro furore, ed egli stesso rapito da incognita forza lo credeva, e andava ripetendo:

« Est Deus in nobis; agitante calescimus illo ».

2. E Dio veramente era ne'poeti Ebrei, che per raggio divino vedevano le cose avvenire, ed *inspirati* quelle cantavano, ond'ebbero nome di *veggenti* e di *vati*. Mosè, legislatore e duce, dà magnifica idea del sublime di Dio, e ne dipinge la onnipotenza nell'enfatico *Cantemus* (1). David, re e Salmista sposa alle note dell'arpa il canto della magnificenza, della pietà, dell'ira d'Iehova, e del suo santo entusiasmo l'anima ti riempie. Geremia, di stirpe sacerdotale, piange sulle rovine della patria, e quel pianto ti spreme lacrime generose dal ciglio. Ezecchiello, sangue di sacerdoti pur esso, ti rapisce nell'infinito per le sue stupende visioni, e ti ricolma di

(1) *Exod.* C. XV.

maraviglia terribile e sacra. Isaia della casa di David, appellato da Dio stesso *Profeta* grande (*Eccles.* C. XLVIII, 25), non ha pari in grandiosità e in robustezza. Ma il canto profetico degli Ebrei taceva sulle sponde de'fiumi Babilonesi; pendevano dai salci le arpe, perchè lungi dal tempio e dalla patria, non doveva nella terra straniera risonare che il pianto (*Sal.* CXXXVI, 1, 2). Così la Poesia, la vera figlia di Dio, stette appo gli Ebrei tra il vestibolo e l'altare.

3. Appresso i Gentili per quella alterazione del vero, la quale sì spesso riscontrasi nei principj delle loro teogonie, esageratasi l'idea d'inspirazione divina, i loro primi poeti furono detti prole di numi, e si venerarono come figliuole di Giove le Muse. L'egizio Ermete, l'indiano Manù, il trace Orfeo, il tebano Anfione, i greci Lino e Museo furono sacerdoti e poeti; e tenuti come d'origine celeste facilmente furono capi e dirozzatori di nazioni, e nei loro versi le leggi, nei loro inni la religione compendiavasi. In versi pure si rendevano i pretesi oracoli sibillini; coi versi s'eccitava il coraggio guerriero e si consacrava il trionfo o la morte degli eroi; coi versi dei poeti gnomici infine *vitae monstrata via est* (*Or. A. P.* v. 404). Vennero le età più civili, e la Poesia si alzò per Omero e per Pindaro allo splendore della grandezza nazionale. Ma poichè per Anacreonte ritrasse le voluttà d'una raffinata mollezza, di vergine pudibonda apparve putta sfacciata. Così a grado a grado venne meno per essa la venerazione de'popoli, e fu in nome della filosofia da Platone sbandeggiata. E come nella Grecia, così nel Lazio. Sulle prime grave ed austera per Ennio, di poi nobile e maestosa per Virgilio, e pei tempi schiva, quanto più sa; per Orazio passa con continua vicenda dal tempio alla suburra, e dalla suburra alla reggia, finchè diviene quale fu in ultimo nella Grecia.

4. Tuttavia si rigenerò col Vangelo, e gittati da sè i fiori e i lisci, rientrò nel tempio, e colla fede nel cuore sciolse la voce all'inno sacro. Dipoi, sorta una nuova civiltà, ne assimilò l'elemento cavalleresco, che bandiva l'onore della religione e della donna, e dell'una e dell'altra cantò nell'entusiasmo della fede e dell'amore. Quindi educata dal

portentoso ingegno dell'Alighieri seco levossi a tal volo che non mai il maggiore; e pei tre regni della vita futura s'innalzò fino al trono inaccessibile di Dio. Ma non andò guari che smarrite le orme di tanto maestro, e ristabilitosi il regno delle arti antiche, si riadornò della greca splendidezza, e comecchè si studiasse ancora di nascondere sotto velo pudico un amore ridivenuto terreno, tuttavia ne traspariva la cambiata indole. Accolta nei palagi signorili si componeva ora allo scherzo, ora all'adulazione, e se con Torquato rientrava nel tempio, col cuore era pur sempre alla corte. Fuvvi tempo che vaga di stranezze e di follie, parve in delirio, quando quasi vergognandosene, tentò di sollevarsi a virile grandezza, ma non era che una abbagliante apparenza. Finalmente per buona ventura alcuni eletti ingegni tutt'intesi a far rifiorire la vera poesia, si studiarono di ritemprarla alla scuola del gran padre Alighieri, onde novellamente rinvigorita riprese a cantare di Dio e della Patria, e in tal guisa cercò di ridestare amore per sè e per l'antico maestro. Se non che talora avida di novità svolazza per regioni non sue; e per un certo tal vezzo d'imitazione ama di aggirarsi avvolta in aerea caligine, tra le ombre dei sepolcri, trattar pugnali, veleni ed altre tristizie e malinconie, e in un baleno passare dal gemito alla maledizione. Ma la luce che brilla ogni dì più viva dalla fronte dell'Alighieri, alla perfine le persuaderà che nel cielo d'Italia esso è pur l'astro

« Che mena dritto altrui per ogni calle »
(*Inf.*, C. I).

e per esso ritornata quandochessia degna della sua origine, ridiverrà qual'era, maestra e duce dei popoli e delle nazioni.

§. 2. Natura della Poesia.

5. La Poesia è l'arte d'esprimere in versi tutto ciò che l'anima sente e crea, a fine di megliorar l'uomo commovendolo e dilettandolo.

6. Gli elementi ne sono, come ben nota il Foscolo, le immagini, la passione e lo stile (1). La imitazione, madre delle arti belle, n'è la regola suprema, e la bella natura n'è il tipo; se non che il gusto deve guidare l'occhio e la mano nello scegliere e nel pennelleggiare; perocchè avvi tal vero che è morte della poesia. La passione poi dà spirito e vita alle immagini della fantasia, e la parola le incarna e le colorisce.

7. Fu detto che i poeti nascono, ed è così veramente; ma non per questo deve inferirsene che la natura faccia tutto per essi, sì che nulla resti da fare all'arte. Difatto quella facilità d'intelletto, quella prontezza di memoria, quella vivacità di fantasia, quella squisitezza di sentimento, che costituiscono l'ingegno poetico, e quell'aura quasi direi divina, che investe il cuore e la mente del poeta, nascono senza fallo con esso; ma se l'arte non può dar tali doti, le invigorisce però e le perfeziona, e secondando la natura ne agevola l'uso, e le dirige a meta più certa. Per la qual cosa anche Cicerone dopo aver detto: « *Poetam* « *bonum neminem sine inflammatione animorum exsistere pos-* « *se, et sine quodam afflatu quasi furoris* » (*De Orat.* L. II), soggiungeva: « *At cum ad naturam eximiam et illustrem* « *accesserit ratio quaedam, conformatioque doctrinae,* « *tum illud nescio quid praeclarum ac singulare exsistit* ». « (*Pro Arch. Poe.*) ». E poi, come ben nota lo Zanotti, che sono mai le regole dettate da Aristotele sino a noi sulla Poetica, se non ciò che è stato osservato alla natura conforme? cosicchè trovatele quali erano nel fondo della natura medesima, i maestri le significarono altrui, e ne fecero un'arte, a cui chi non obbedisce, non obbedisce alla natura (2). Dunque l'arte non è, come vorrebbesi far credere, una tiranna, nè i suoi precetti le sì temute pastoje,

(1) *Discorso sull'Origine e ufficio della Letteratura.*

(2) « È chiaro, dice lo stesso Zanotti, che qui vuolsi intendere dei « precetti generali, e non di quelli particolari che non hanno per ra- « gione l'uso, il quale variando, fa che questi pur varino ». *Sull'Art. Poet.* Ragion. I.

ma sono redini che salvano dai precipizj, e menano per più sicuro cammino, e la storia della Poesia d'ogni età e d'ogni nazione ce ne rende testimonianza. Diasi, che è ben ragione, alla natura il primato; ma non si ricusino i consigli dell'arte, perocchè, siccome ben nota un moderno valente critico, conosciamo nella « letteratura italiana lodati scrit-« tori di versi e di prose che riuscirono tali coll'arte, e con « ricca vena; ma con ricca vena e con arte scarsa nes-« suno ».

In somma persuadiamoci della verità di quel gran canone cui stabiliva il Venosino, or fa venti secoli, ripetuto quale oracolo da quanti furono sapienti nell'arte, e che mi giova di qui porre a suggello:

« Natura fieret laudabile carmen, an arte,
« Quaesitum est; ego nec studium sine divite vena,
« Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
« Altera poscit opem res, et conjurat amice ».
(*Art.* P. v. 408).

8. Lo stesso Orazio insegna:

« Aut prodesse volunt, aut delectare poetae,
« Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae ».
(*Ivi*, v. 333).

e conclude.

« Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
« Lectores delectando, pariterque monendo ».
(*Ivi*, v. 343).

Sul che primieramente è da notare che non intero consegue il fine della poesia colui che canta solo perchè altri dilettisi: l'utile vuolsi temperato al diletto, e l'ufficio del poeta allora soltanto può dirsi compiuto. Si vide essere stata la poesia ministra di religione e di civiltà, e i popoli venerarla come cosa divina; il richiamarla adunque a'suoi principj è opera di civile sapienza, e mezzo certissimo, perchè venga riposta nell'antica onoranza. Ecco perchè doveva Orazio chia-

mare *ciance canore* que'versi che vuoti erano di concetti, e il Foscolo dire:

« Odio il verso che suona e che non crea ».

Ora che dovrem dire di chi prostituisce al favore e all'oro la Poesia, o la vitupera in cantar laide e sconce cose, onde il pudore arrossendo rifugge? tristo abuso d'ingegno e lacrimevole violazione di santissima cosa! Intera lode adunque conseguirà il dettatore di versi, quando leggiadri per abito gentile e per soave armonia, li congiungerà a dicevole dottrina, seguendo meglio che sa l'insegnamento dell'illustre Muratori: « dovere la Poesia com'arte imitatrice dilettare, « com'arte subordinata alla moral filosofia, istruire (1) ».

9. A raggiungere pertanto il duplice fine dell'arte sono, come scriveva Bernardo Tasso al Davila, necessarie al poeta tre parti principali, *invenzione*, *disposizione*, ed *elocuzione* (2). Laonde prima di tutto gli è d'uopo sceglier con senno argomento a'suoi versi atto allo scopo, ai tempi ed al proprio ingegno; lavorarvi sopra con tutte le forze dell'intelletto e della fantasia per discoprire le parti più elette della materia; disporne in bello e lucido ordine le parti medesime ben tra loro proporzionate e corrispondenti; quindi svolgerle ed esornarle con copia di concetti, d'immagini e di sentimenti, secondochè spontanei dettano e la mente e il cuore, ognora mirando per diretto o per obliquo a ingentilire gli uomini inspirando loro l'amore d'ogni leggiadra virtù, e ritraendoli da tutto ciò che men nobili e men pii li rende. Spargerà quindi dolce diletto nell'anima, se renderà più belle le immagini sue colle grazie vereconde del linguaggio poetico e colla ben temprata armonia del verso, di forma che il vero sì piacevolmente condito, allettando, come dice Torquato, anco i più schivi, ne li renda altresì persuasi.

10. E poichè gran parte del diletto deriva appunto dal linguaggio poetico, non sarà fuor di proposito il dirne al-

(1) *Della Perf. Poesia.*
(2) *Racc. di Lett. cit.* p, 184.

cuna parola. I Greci si ebbero una elocuzione per la prosa, un'altra per la poesia, onde Tullio parlando de' loro poeti diceva: *alia prope lingua locuti videntur*. I Latini ne seguirono l'esempio, e i sommi poeti italiani lo imitarono, sebbene ora altro s'insegni e si faccia da certi moderni Aristoteli e Maroni; perocchè tutti erano persuasi che l'arte, l'ufficio e il fine del poeta dipartendosi da quelli del prosatore, doveasene anco il linguaggio dipartire. Per la qual cosa fa d'uopo che il poeta sia veramente signore della sua favella, perchè sappia conoscerne tutte le proprietà, distinguerne le più elette bellezze, convenientemente adoperarle, e sceverare con senno le voci e le forme poetiche dalle prosaiche. Già a suo luogo mostrammo come la retta formazione e l'uso della metafora, fonte d'evidenza e di splendore, conferiscono ad aggiungere un carattere d'eleganza tutta propria della poesia. Conviene inoltre leggiadramente adornare un tal linguaggio delle squisitezze de'classici greci, latini ed italiani, e convenevolmente adoperare la metonimia, la sineddoche, l' iperbole, la perifrasi e quale altro ornamento fornisce l'elocuzion figurata; nobilitare con forme nuove e gentili i concetti e le immagini trite e comuni, e troppo per sè stesse umili; spargervi opportunamente e senza sazietà epiteti pittoreschi e significativi, e finalmente all'armonia generale aggiungere a tempo e luogo eziandio quella particolare cui dicemmo di espressione.

11. Importa poi assaissimo por mente al genere di poesia che trattiamo, a fine di dare a ciascuno il suo proprio colore, conciossiachè la poesia lirica ammetta arditezza di traslati e di figure; l'epica voglia elocuzione magnifica ed illustre: la tragica richieda severità, e via discorrendo; quindi conviene studiosamente guardarsi dal confondere l'un genere coll'altro, adoperando a mo' d'esempio nella poesia drammatica metafore e locuzioni solo dicevoli alla lirica, e viceversa; lo che in pittura direbbesi *stonare*. Finalmente chi aspira ad esser salutato poeta dell'età sua e delle future, non riponga l'arte nel miniare concettuzzi e vocaboli, ma sì nello scolpire sensi ed immagini, e facendosi succo e sangue della sostanza poetica dei grandi

maestri che furono i Greci, i Latini, l'Alighieri, e pochi altri della bella scuola, sentirà pur esso nell'anima lena bastante

« Forti cose a pensar, mettere in versi ».
(*Purg.*, C. XXIX).

§. 3. Delle Transizioni.

12. Tra i principali artifizj onde la poesia acquista quell'ardore ed impeto suo proprio, e che dalla prosa sì la distingue, è, come insegna l'illustre Niccolini (1), l'accorto uso de' trapassi, o com'ora dicesi, delle transizioni. Consistono queste in certi modi nuovi, varj e inaspettati onde si collegano i periodi e le sentenze, scostandosi da quell'ordine logico che tiene la prosa nella connessione de'suoi antecedenti coi conseguenti. Il difetto di siffatte transizioni rende languida e fredda la poesia, e facilmente le dà sembianza di prosa. Se non che difficile assai n'è l'artificio, dovendo il trapasso farsi con naturale disinvoltura, e richiedendo facile il ligamento, chè ove sia troppo ingegnoso, e non nasconda ben l'arte, addiviene una sconcia deformità. Di queste finezze poetiche sono egregi maestri i classici antichi, e più di tutti la vera inspirazione del genio.

13. Il sopraccitato autore insegna inoltre potersi in due maniere continuare in poesia il discorso, e formarsene le connessioni, colla *progressione* cioè e colla *egressione*. La prima si fa mercè dell'amplificazione, dell'antitesi e talvolta della ritrattazione; la seconda ricorre alle esclamazioni, alle apostrofi, alle similitudini, alle visioni e ad altre siffatte figure; quella è comune anche alla prosa, e in poesia l'uso vuol esserne più sobrio; non così dell'altra. Quale ne sia l'effetto vedasi ne'seguenti esempj, dove sentesi l'una e l'altra maniera:

« Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
« Qui face Dardanios ferroque sequare colonos.

(1) *Delle Transizioni in poesia*, lezione ec. – Ediz. cit. v. III, p. 221.

« Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires,
« Litora litoribus contraria, fluctibus undas
« Imprecor, arma armis, pugnent ipsique nepotes ».
(*Aen.*, Lib. IV).

« La casa di che nacque il vostro fleto,
« Per lo giusto disdegno che v'ha morti,
« E posto fine al vostro viver lieto,
« Era onorata essa e i suoi consorti.
« O Buondelmonte, quanto mal fuggisti
« Le nozze sue per gli altrui conforti!
« Molti sarebber lieti, che son tristi,
« Se Dio t'avesse conceduto ad Ema
« La prima volta che a città venisti ».
(*Parad.*, C. XVI).

§. 4. Del Metro.

14. Grandissima parte poi del diletto che viene dalla poesia, nasce dal verso; laonde il Metastasio dubitava che senza questo fossevi poesia, e Goëthe voleva che si trattasse in versi tutto ciò che è poetico; e veramente e i Greci e i Latini, e bene spesso anche gl' Italiani scrissero in versi non che altro, le stesse commedie. Il Sannazzaro introdusse nella sua Arcadia la prosa poetica, esempio, per quanto io mi sappia, restato lunga pezza senza imitatori. I Francesi, tra'quali il primo fu Fénélon, l'usarono e l'usano, e bene sta per quei che hanno lingua meglio alla prosa disposta; ma a quei popoli a cui *dedit ore rotundo Musa loqui*, grandemente disdice spogliare del verso la poesia, della quale è il più amabile fregio; e ciò non tornerebbe loro a lode, ma sarebbe indizio di smarrito sentimento poetico. Volere o no, la poesia è un canto, e il canto vuole ordinata misura. La rima è omai la prerogativa del verso moderno, e ne chiami pure il Gravina grossolana, e come dovuta a' tempi di rozza barbarie, la invenzione (1); ed

(1) *Ragion Poet.*, Lib. II.

eco puerile ed inetto la chiami il Gargallo, benchè la rispetti, siccome consacrata dall'uso (1); tuttavia meglio ne giudica, a parer mio, il Niccolini, dicendo: « esser quella « che pone in armonia le parti d'un componimento, accre- « sce valore al suono, dà colore alle parole, e ridestando « una sensazione passata e creando il desiderio d'una nuo- « va, si rivolge ad un tempo e alla memoria e alla spe- « ranza (2) ». E se mal non avviso, verranno non pochi nella sentenza dell'illustre poeta. Se non che la rima è d'ornamento al verso, quando vi cade facile e spontanea; è deformità, se sbalestra e non imbrocca bene il segno, e vi apparisce arte o sforzo. Ella deve obbedire qual docil destriero, e obbediente l'avrai mercè d'un lungo esercizio; se poi questo non ti vale, e quella ti si serberà tuttavia ritrosa e schiva, e tu rinunzia a far versi, *invita Minerva, nec auspice Musa.*

15. V'è, dirai, il verso sciolto che francato dal fastidioso freno della rima, lascia libero il volo agli slanci della fantasia. È verissimo: ma donde avviene che versi sciolti ne abbiamo assai, pochi de'bellissimi? difficile più che non credesi è tal sorta di versi, perchè sostenuti senza gonfiezza e naturali senza bassezza non meritino al loro autore qualcuna di quelle sante frustate che il Baretti accôcca ai *Versi-scioltai.* Ove tu ti appigli pertanto agli sciolti, ricordati che richiedono un'artificiosa e delicata struttura negli accenti, nelle pose, ne' ligamenti e nelle spezzature, sì che ne resulti un'armonia svariata, or grave, or tenue, sempre accomodata al periodo, all'espressione ed all'orecchio; tutte cose facili a dirsi, ad ottenersi poi *hoc opus, hic labor est.* Di grande soccorso però ti sarà la lettura diligente ed accurata degli sciolti del Parini e del Foscolo, e delle traduzioni epiche, per le quali il verso sciolto è preferibile al rimato, del Caro, del Monti, di Andrea Maffei e d'alcun altro che va per la maggiore.

(1) *Proem. alla Traduz. d' Orazio.*
(2) Op. cit.

§. 5. Dei Classici e dei Romantici.

16. Dopo accennato quanto parve opportuno intorno alla natura, fine e mezzi della poesia, gioverà quasi a complemento della generale trattazione del subietto dire alcuna cosa intorno al *Romanticismo* che al vanto ambisce di scuola novella in poesia (1). S'arrogano il nome di *Romantici* coloro i quali poetando sdegnano ogni regola d'arte ed ogni autorità d'esempio, proclamando il principio della ragione come l'unica norma in letteratura; che smanianti pel medio evo fanno loro delizia il melanconico, il tetro, lo strano, l'orribile, il deforme; che ora seguendo della Bibbia ardimenti e locuzioni, affettano il sublime; ora tutt'intesi in minuzie strisciano al suolo; che sdegnosi d'ogni più lieve allusione mitologica, ammettono poi i Genj, le streghe, i vampiri ed altri simili enti immaginarj; che schiavi di ciò che essi chiamano *materialismo* dell'arte, si avvolgono in metafisiche astrattezze ed in immagini sfuggevoli ed aeree che, al dire dell'Arcangeli, non tramandano che luce fosforica, senza calore; arroge confusione di tutti gli stili come di tutti i metri; elocuzione ingioiellata di metafore tumide o false, lardellata di forestierumi, mista di poetico e di prosaico, di nobile e di plebeo, perchè, e'dicono, così meglio imitasi la natura. – Si usa al contrario di dar nome di *Classici* a coloro che schiavi delle leggi aristoteliche, e idolatri d'ogni autorità, si fan coscienza di dar passo fuori delle orme de'loro maestri; che condannano come nè atto nè dicevole all'arte ogni altro soprannaturale che non sia mito greco; che guardano, se pur la guardano, la natura a traverso del prisma degli antichi, sicchè per essi ella diviene un libro chiuso a sette sigilli; le cose cento volte cantate ricantano, tutto foggiando, usi, costumi ed affetti alla greca o alla latina, e guardandosi dal dir cosa con parola che non sia petrarchesca o boccaccevole. Tali suppergiù sono i *Roman-*

(1) V. La lettera del Monti a Carlo Tedaldi Fores, *Racc. cit. di* P. Fanfani. V. La lettera del Costa alla Signora degli Antoni.

tici e i *Classici*, i quali esagerando i loro principj, quelli colla licenza, questi colla servilità nuocono, per la ragion degli oppositi, del pari all'arte.

17. Ma incominciamo dal togliere il prestigio de'nomi. Classico un tempo valeva *ottimo;* romantico non so, chè non è vocabolo nostro; ora è chiaro che *classico* qui vale per antifrasi *pedante;* che *romantico* arieggia a *novatore*, e il vocabolo ci venne insiem coll'idea d'oltremonte; dunque se vogliamo chiamare pane il pane, convien dare alla scuola de'così detti classici l'appellativo di *pedantesca*, alla quale Dio conceda leggiera la terra e riposo sempiterno; all'altra quello di *settentrionale;* e sia lode e gloria all'Italia e a chi spasima per quella. Ma diciamo un po': le scuole antica e moderna non salutano esse per corifei Omero e Dante? Ebbene; Omero dipinse la natura fisica e morale quale vedeasela dinanzi, o poco discosto, e Dante non ne fu dipintore meno fedele; Omero tratteggiò il bello, il grandioso, il terribile, il sublime co'loro propri colori, e Dante non li ritrasse altrimenti; Omero descrisse la Grecia ne' suoi eroi, ritraendo dell'età sua costumi, vizj e virtù, e Dante nel *descriver fondo a tutto l'universo*, vi delineò più particolarmente l'Italia de'suoi tempi, colla sua religione, colla sua storia, co'suoi vizj e colle sue discordie; in somma l'uno e l'altro commosse col verisimile più spesso che col vero, e rispettarono ambedue le leggi del decoro, vuoi nel disegnare, vuoi nel colorire le loro stupende epopee. Se dunque non tennero essi una via diversa, non sarà più classico l'uno dell'altro, e i romantici han torto a fare della loro scuola Dante e non Omero, conciossiachè non siano ambedue meno classici che romantici. Per la qual cosa se scrittore romantico vale a significare, come dice il Gioberti, artefice di concetti confusi, vaghi, sfumati, di guazzabugli, di tenebre e di simile dottrina, indegna di noi Italiani (1), nè l'Alighieri nè altri della sua scuola consentiranno di esser posti nel novero de'romantici; ma ove per romanticismo s'intenda l'arte di scrivere opere che ritraendo passioni, credenze ed

(1) V. I. Pag. xx. Ediz. Brux. 1843.

usi convenienti all'età dell'autore, riescano utili e dilettevoli, furono romantici, conclude il Niccolini, gli scrittori della Grecia e del Lazio, non meno che i tre padri della nostra letteratura (1); quindi mi sembra che in questi termini la questione non sia che di nome.

18. Che il poeta settentrionale, inspirandosi sotto d'un cielo cui il sole appena saluta d'un languido raggio, dipinga di foschi colori le sue melanconiche immagini, bene sta; ritrae la natura che ha dinanzi, e nella quale la sua fantasia si specchia; ma non così può dirsi di chi inebriandosi nell'immenso sorriso d'un cielo cui allieta

« Dolce color d'orïental zaffiro »,
(*Purg.*, C. I).

corre coll'immaginazione a cercar le cupe sue tinte tra le nubi caledonie e tra le aurore boreali. Sbandite le gaje Driadi e Napee, qual pro per la poesia l'aver loro sostituito le luride streghe e gli schifosi vampiri? L'errore sta nel presumere di tenere in piè l'Olimpo d'Omero, omai scassinato per sempre; ma ove la mitologia, siccome in sè racchiude verità fisiche e morali, si adoperi ad esempio di Dante con sobrietà e con senno per allusioni allegoriche, per simboli di umane passioni, per ingentilire idee volgari, per dar persona alle astratte, per illeggiadrire con un linguaggio poetico omai noto ciò che è naturalmente schivo di poesia, sarà sempre fonte perenne d'immagini gentili al poeta e di bello ideale alle arti, senza che ne rimanga offeso il costume, il buon senso e il buon gusto d'una nazione. Schiller e Byron, i più gran poeti dell'età moderna, e splendidissima gloria del Romanticismo, rimpiangevano, quegli la espulsione degli Dèi della Grecia dal regno delle Muse, in un'ode che era una delle sue predilette (2); questi l'abbandono dei grandi maestri che noi teniamo per classici, e scriveva: « Siamo tutti, Moore, Scott, Southey,

(1) *Sull'Imitaz. dell'Arte Dramm.*, Vol. III. Ediz cit. p. 215.
(2) V. L'Ode: *Gli Dèi della Grecia*.

« Campbell e io in una via falsa.... sono sbalordito e mor-
« tificato dall'immensa distanza che in materia di senti-
« mento, di sapere, di effetto e anco di fantasia, di pas-
« sione e d'invenzione, corre fra Pope e noialtri del basso
« impero.... Tutto era Orazio allora, tutto è Claudiano og-
« gidì; e se dovessi ricominciare la carriera, m'impron-
« terei d'un altro stampo » (1).

« E questo sia suggel ch'ogn'uomo sganni ».
(*Inf.*, C. XIX).

Capitolo I. – *Della Poesia Lirica.*

1. La Poesia Lirica, così denominata perchè soleva cantarsi al suon della lira, nacque dal sentimento religioso e patrio, e decorava i riti sacerdotali e le feste cittadine; laonde la poesia propriamente lirica, vien definita quella che canta con entusiasmo di Dio e della patria.

2. Il canto lirico, che sonò tra i popoli il primo, fu dunque sacro ed eroico; dipoi si cantò in forma lirica di virtù, d'amore e di sventure, perchè la Lirica suole distinguersi in *Sacra*, *Eroica*, *Morale*, *Melica* o *Erotica* ed *Elegiaca;* delle quali specie parleremo ad una ad una distintamente.

Art. I. – Della Lirica Sacra.

3. Primo per età e per eccellenza è nella poesia lirica l'Inno. Questo canta le lodi di Dio e de' Santi suoi, amplissimo campo di maraviglia e d'affetti d'ogni maniera, e per

(1) *Lez. di varia Letterat. di Pier Ales. Paravia*, Torino, 1856; Sez. I, p. 12. – Credendo bene di non esporre in un trattato elementare che i principj certo esagerati i quali dalle due Scuole si professano in arte, non reputo opportuno d'entrare in discorso sull'intendimento dei Romantici, il quale viene luminosamente dimostrato nelle *Memorie* che di Giuseppe Montani scriveva l'egregio Vannucci.

questo appunto lirico di somma ragione, essendochè l'entusiasmo che n'è l'anima e il nerbo, si desta al maraviglioso e al passionato, e di qui sgorgando con impeto il canto dal cuore del poeta, scuote vivamente l'immaginazione e l'animo di quei che l'ascoltano, e della sacra fiamma partecipano dell'inspirato cantore.

4. Dove più viva è la fede, anche l'inno più s'eleva al sublime. Ciò si fa manifesto nei Cantici e Salmi degli Ebrei e negl'Inni della Chiesa, e massime in quelli che vanno sotto il nome di S. Ambrogio (1), di Venanzio Fortunato (2), di S. Tommaso d'Aquino (3), di S. Gregorio Magno (4), di F. Iacopone da Todi (5), e di Paolo Diacono (6). Ebbero inni sacri ancora i Greci, de'quali non restano che frammenti, quali sono gli Orfici; rimangono però quelli di Cleante a Giove, di Saffo a Venere, e parecchi di Callimaco. I Latini sul primo non ebbero di poesia sacra che i carmi Saliari di Numa; dipoi l'Inno a Diana di Catullo e gli altri che fan parte della Lirica Oraziana, tra'quali il Secolare ad Apollo e a Diana. Se gl'inni della Grecia e del Lazio vincono per la splendidezza della forma quelli della Chiesa, questi vanno di lungo tratto loro innanzi per quella misteriosa pietà che nasce da fede profonda e sincera. Quanto lustro avrebbe aggiunto alla poesia italiana la lirica sacra abbastanza lo mostrano e Dante nel C. XXXIII del Paradiso, e il Petrarca nell'unica sua Canzone alla Vergine, se fosse stata, come doveasi, coltivata. Ma sebbene abbiamo poesie sacre e di F. Iacopone, e di Feo Belcari, e di Lorenzo dei Medici, e del Benivieni, e del Liguori e d'altri, tuttavia

(1) *Jesu Redemptor omnium* e gli altri per il S. Natale; quelli dell'Ascensione e della Pentecoste; *Iste Confessor; Jesu, corona virginum;* quelli della Sacra, ed altri moltissimi.

(2) *Ave Maris Stella* ec., e gli altri della Vergine; *Vexilla regis prodeunt*, e gli altri della Passione.

(3) *Pange lingua gloriosi*, e gli altri del *Corpus Domini.*

(4) *Creator alme siderum*, ed altri molti.

(5) *Stabat Mater dolorosa.*

(6) Quelli per l'Uffizio di S. Gio. Batista.

sono ben lungi dalla lirica propriamente detta, e tanto è vero che vanno contente del titolo di *Laudi* o di *Canzonette spirituali*, dove incontri più presto il devoto che il poeta. Toccarono l'arpa sacra anche il Poliziano, il Menzini, il Lemene, il Mazza ed il Tornielli, ed alcuni assai lodati concenti ne trassero. Il Metastasio toccolla anche più soavemente, e al sublime della religione unì le grazie greche. Il Manzoni tentò con felice ardimento d'innalzare alla lirica maestà l'Inno sacro, e con ali invigorite dallo studio dei grandi poeti e della Bibbia, e principalmente da una fede viva e intemerata, spiegò sicuro il volo; e se gli si rimprovera qualche difetto d'oscurità che per avventura rende men popolari i suoi Inni, niuno per fermo può negargli lirico slancio. Ebbe imitatori, tra'quali primeggia il Borghi più semplice, ma forse meno originale.

5. L'Inno sacro può essere *encomiastico*, *eucaristico*, o *supplicatorio*, secondo che si loda, si ringrazia o si prega. Richiede poi di sua natura immagini grandiose, profondissimo affetto, veneranda maestà e semplicità ne'concetti, e principalmente l'entusiasmo della fede; di qui quel calore e quella rapidità che formano il carattere lirico. La forma poi sia nobile, quanto casta e semplice, dignitosa l'armonia, e il metro sempre conveniente al soggetto, e per quanto si può, adattabile al canto popolare, acciocchè l'Inno sacro suoni ancora sulle bocche del popolo ad incremento di religione e di pietà.

Art. II. – Della Lirica Eroica.

6. La Lirica eroica scioglie il fervido canto o a eccitamento di opere magnanime, o a lode degli eroi che col senno o colla mano la patria illustrarono. Questa, che pur fu detta poesia storica e face illuminatrice dell'antichità, si desta al suono di fatti massimi e straordinarj; ed elementi principali ne sono entusiasmo nazionale e cuor che s'infiamma a tutto ciò che ha sembianza di grande, donde nasce quel fremito di tempestosi affetti, ai quali il poeta quasi schivo d'ogni legge, pare si abbandoni. Vuolsi qui però col

Mamiani avvertire « che cotesto rapimento di fantasia, co-
« testa, a parlar con Orazio, *amabilis insania*, è specie
« difficilissima di poesia, e procede sempre con gran pe-
« ricolo di dar nel tronfio, nello esagerato e nello sma-
« nioso » (1).

7. Le imprese guerriere, gli atti di civile e militare virtù, gli uomini di maraviglioso ardimento, scotendo gagliardamente l'animo del poeta, eccitano a volo sublime la sua immaginazione, e si scolpiscono per la immortalità nel suo canto. Quanti grandi nomi di cose e di persone vissero nella memoria de' popoli, che senza il canto di Pindaro e d'Orazio giacerebbero ignoti! Tal'è la materia, tale l'ufficio della lirica eroica.

8. Tirteo d'Atene, Callino d'Efeso e Alceo di Lesbo temprarono la lira a canti eroici e guerreschi, nei quali freme tutto l'ardore delle battaglie (2). Ma sovra gli altri, com'aquila, vola Pindaro immenso, inimitabile. Ei tolse a soggetto delle sue odi i vincitori dei giuochi *Olimpici*, *Pitii*, *Nemei* ed *Ismici*, donde quelle han nome. Poeta d'immaginazione ardente si slancia ad arditissimi voli, senza che mai gli fallisca la lena, cosicchè ti rapisce e ti sorprende a un tempo. Amplifica le lodi del suo eroe con quelle della patria e degli avi di lui; lo che per difetto di notizie precise di questi e di quella fa che talora ci appaja alquanto oscuro; ma qui appunto ci è gran maestro della difficil'arte dei trapassi e voli lirici. Solo a Pindaro è secondo Orazio, il quale nelle sue sei odi eroiche (3), se non emulò il tebano poeta nell'arditezza dei voli, gli andò molto dappresso nella grandiosità e pienezza delle immagini, dei concetti e dei modi. Apersero il campo della lirica eroica italiana l'Alighieri e il Petrarca, quegli colla canzone: *O patria degna di trionfal fama*, questi colle sue all'*Italia* e a *Cola di Rienzo*. Tentò percuotere le corde pindariche il Chiabrera celebrando le

(1) *Poesie*. L'Autore a' Lettori, pag. x, ediz. Le Monnier, 1857.

(2) De' primi due, vedi le stupende traduzioni dell'Arcangeli; di Pindaro quella bellissima del Borghi.

(3) V. Lib. I, *Od.* 2, 6, 12; Lib. IV, *Od.* 2, 4, 15.

vittorie delle *Galere toscane sui Turchi*, alcuni *Principi italiani*, e il *Giuoco del pallone;* ma talora lo incolse la disgrazia d'Icaro già vaticinata dal Venosino. Maestosa, e qualche volta forse troppo rettorica, è la musa del Filicaja, quando canta delle vittorie dei Cristiani sui Turchi; immaginosa ma tumida quella del Frugoni. E per tacermi d'altri, solo dirò che la musa dove veramente spira tutta l'antica grandezza, è quella del Leopardi nei celebri canti all'*Italia*, ad *Angelo Mai*, e per il *Monumento di Dante in Firenze.* Il bell'esempio di questo poeta che si educò sui Greci, sui Latini e su' padri nostri, fu ben seguito da Giovanni Marchetti nelle sue odi per morte di *Ennio Quirino Visconti*, del *Perticari* e del *Figlio di Napoleone.* Altri pure lo seguano cantando i tanti eroi della patria nostra, molti de'quali:

« ..... Illacrimabiles
« Urgentur, ignotique longa
« Nocte, carent quia vate sacro ».
(Ov., *Od.* 9, Lib. IV).

Art. III. - Della Lirica Morale.

9. L'Ode *morale* ben diversa dalla impetuosa ode *eroica* o *pindarica*, che così pure si chiama, procede con temperata regolarità, congiunta sempre a nobiltà e decoro. Essa canta le virtù domestiche e civili, l'amicizia, la pietà e la rettitudine, dalle quali attinge quelle immagini onde si abbella, ora grandiose, ora gentili, ora commoventi, or gravi, a fine d'ispirare di quelle virtù col diletto l'amore. Sebbene sia schiva delle arditezze dell'ode eroica, tuttavia ama un certo calore onde s'esalta all'aspetto della virtù, e di generosa ira s'accende in faccia al vizio, sia pure quella in luridi cenci, e questo in abito gemmato. Si compiace essa pure dei trapassi e delle brevi digressioni, e se detta precetti di civile sapienza, non sillogizza da loico, nè sottilizza da metafisico, e tanto meno cammina sulle orme

dell'oratore, perchè non vuol sentirsi giustamente ripetere col Costa:

« Del Filicaja le canzoni io lascio,
« E leggo Tullio..... »
(*A. P.*, Serm. II).

10. Orazio è sommo maestro dell'ode morale, sia per l'orditura e per il ben regolato slancio poetico, sia per la verità delle immagini, e per la nobiltà de'sentimenti; sia finalmente per il decoro dello stile e per la evidenza della elocuzione. Il Petrarca nella canzone:

« Una donna più bella assai che 'l sole »

diede l'esempio della lirica morale, e dietro a lui corsero parecchi. Il Testi nelle sue odi morali seguì con molta sua lode Orazio, al quale ancor più dappresso andò il Fantoni o Labindo. Ma quegli che in tal genere recò nuovo lustro all'Italia fu il Parini, nelle cui odi, servendomi delle espressioni del Giusti, è un certo « piglio alto, schietto, austero, maschio anco nella dolcezza, che ti scuote e ti « esalta.... Le ritrovi tutte splendide di varia bellezza; « gravi di senno e di dignità; ricche di sentenze, d'immagini, d'affetto, e di tutti gl'impeti e di tutte le nobili aspirazioni d'un animo caldo del vero e del bello poetico » (1). V'incontri finalmente i veri e precipui caratteri che aver deve la lirica morale, quando sgorga dal cuore, e non è già un reverbero degli altrui pensieri. Forse vi si desidera talvolta maggiore speditezza nel verso e nella costruzione, e più velata l'arte, ma questi nèi rendono più vivo lo splendore delle sue molte bellezze. Egregia lode raccolse nelle sue odi morali anche il Marchetti.

Art. IV. - Della Lirica Melica o Erotica, ed Elegiaca.

11. La Poesia lirica, dice il Foscolo (2), come fu prima a nascere, così pare che ancora sia stata la prima a dege-

(1) *Vita del Parini*, pag. XXII, ed. cit.
(2) *Considerazioni sulla Poesia lirica.*

nerare. E veramente cangiò natura, quando alla religione, alla patria ed alla virtù volle sostituito ciò che alletta al piacere de'sensi. Scrittori di poetiche e poeti, segue lo stesso autore, la confusero coll'*amorosa*, trascurando l'essenza, e solo badando alla forma esteriore; e sembra che il Tassoni fosse il primo a distinguer questa dalla lirica propriamente detta, dandole il nome di *Melica* dalla melodia del canto, e che più distintamente appellasi *Erotica*, perchè d'ordinario sua materia è l'amore. Per siffatte considerazioni pertanto diceva il Giordani aver noi maggior penuria di poesie liriche che altri non crede (1); e prima di lui aveva notato il Foscolo che appena un mediocre volume avremmo ritratto di poesie veramente liriche dall'infinita copia che vantiamo da Dante sino all'Alfieri. Dopo di che non fa maraviglia se il Costa esclama, parlando di Pindaro:

« Nell'alto tempio della Fama appeso
« Sta il costui serto ancora. Itali ingegni,
« Ergete i vanni al gloriöso acquisto ».
(*Art. Poet.*, Ser. II).

12. Distinta adunque la vera Lirica dalla Erotica, dirò che questa comprende varie specie, e le principali sono l'*Ode*, la *Canzone Petrarchesca*, l'*Elegia*, l'*Anacreontica*, la *Romanza* e la *Ballata*.

§. 1. Dell'Ode.

13. L'Ode, che in greco significa canto, ritenendone il nome vuole altresì essere adorna di venustà ed eleganza greca. L'amore n'è l'anima, e la leggiadria delle immagini, la soavità dei sentimenti, ora lieti, ora pietosi, secondochè gioisce o piange il cuore, ed una passionata armonia che tutta la governa, formano il carattere e il pregio dell'ode che canta i dolci sdegni, le dolci paci e le amabili repulse. Vera vuol esser la passione, perchè da questa e non dall'arte appariscano dettate quelle metafore, quelle iper-

(1) *Lett. a Gino Capponi*, Racc. cit.

boli, quelle ardite figure e quei rapidi passaggi che appartengono alla elocuzione erotica. Ama finalmente una graziosa facilità e dolcezza di metro, preferendo le brevi strofe alle lunghe, e altrettanto dicasi dei versi.

14. Sull'orme di Saffo e degli altri poeti greci Orazio trattò l'Ode erotica con brio, vivacità ed eleganza somma. Ne composero assai anche i poeti italiani, tra'quali il Chiabrera, il Frugoni, il Metastasio, il Monti, il Foscolo e il Fantoni; i quali io suggerisco per maestri della forma, che della sostanza non può nè deve esser maestro che il cuore.

§. 2. Della Canzone Petrarchesca.

15. Non pertanto più assai dell'Ode piacque ai poeti nostri la Canzone Petrarchesca, così detta non perchè ne fosse inventore il Petrarca, chè prima di lui avevanla usata, fra gli altri, il Guinicelli, Cino da Pistoia e Dante, ma perchè ne fu il perfezionatore. Il gentil cantore di Laura adunque,

« ....Quel dolce di Calliope labro
« Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
« D'un velo candidissimo adornando
« Rendea nel grembo a Venere celeste » (1)

narrò con pianto soave la passione universale del cuore, e la pennelleggiò in tante e sì svariate guise, e tutte tenere, e tutte amabili, che fu sempre la delizia di quanti ebbero in Italia intelletto d'amore. La fantasia gli delineava le più delicate immagini, il cuore gli dettava i più teneri sensi d'una dolce melanconia, e le Grazie gli porgevano i più vaghi e leggiadri colori. Adornano eziandio la sua canzone nobiltà e verecondia di sentenze, naturali digressioni, vere dipinture, grata e sostenuta armonia. E sì fatti pregi della canzone petrarchesca congiuntamente alla esteriore struttura ne divennero le leggi; perocchè si compone di stanze di proporzionata lunghezza, in versi endecasillabi e

(1) Carme, dei Sepolcri, v. 176.

settenarj più o meno alternati, e tutti rimati con quell'ordine stesso nella prima stanza fissato. La chiude poi una più breve stanza con rima più libera, che dicesi *commiato*.

16. È vano il ricordare la infinita quanto non felice schiera degl' imitatori del Petrarca, da' quali debbonsi però sceverare il Bembo, l'Ariosto, il Casa, il Tasso, Giusto de' Conti e pochi altri. La struttura dell'ode siccome fu conservata dal Petrarca eziandio per le canzoni d'altro genere, così venne da altri poeti usata nelle canzoni eroiche morali. Se non che taluni, come il Guidi, usarono la *Canzone libera*, ponendo a lor talento la rima o lasciandola, nè facendosi legge della prima stanza per le altre. La canzone legata o libera sembra modernamente non tanto seguita; e in quei molti metri de' quali è capace la lingua nostra, si preferisce l'ode, quale che sia il nome, onde per vaghezza di novità piace talora di appellarla. Credo però che per gli argomenti di grave natura la forma della Canzone Leopardiana possa molto conferire alla sostenutezza dello stile.

§. 3. Della Elegia.

17. La *Elegia*, ben nota ai Greci, come rilevasi da alcuni frammenti ancora superstiti, e dalla certa notizia conservataci da Orazio intorno ai *Treni* o poesie lugubri di Pindaro, era il canto del dolore, e si meritò l'appellativo di flebile. Ma se piange tra i sepolcri, non sdegna pure di cantare i lunghi affanni e le brevi gioje degli amanti. Più dimessa dell'ode, procede però con dignitoso decoro, e scendendo teneramente al cuore, ama di eccitarvi affetti gentili e pietosi; quindi fa d'uopo che il suo canto nasca da dolore o da amore veracemente sentito. L'arte non può dare che fiori di stufa; la natura li produce olezzanti e sparsi delle lacrime che vi stillò l'aurora. Talvolta fu intesa cantare altresì le lodi degli eroi, onde il Menzini dice che

..... unisce insieme
« Col verde mirto il trionfale alloro ».
(*Art. Poet.* L. III).

Tali possono riguardarsi le Eroidi, o Epistole Eroiche, di cui ci porse bell'esempio Ovidio, e tra'nostri il Mamiani; nei quali componimenti introduconsi eroi o eroine che disacerbano per lettere il loro dolore, e dipingono la propria sventura in teneri versi, ove la dignità è pari all'affetto grandissimo. Del resto io penso che ove al sospiro dell'amore e del dolore si sostituisca il tono della grandezza e della gloria, anzi che *Elegia* debbasi dire *Canto Eroico*, chè la forma non ne fa mica variar la sostanza. Ma checchè altri ne pensi, dirò che Tibullo, per tacermi degli altri Elegiaci latini, per la verità dell'affetto e per la gentilezza de'modi, ne è egregio modello. Molte canzoni del Petrarca, giusta l'osservazione del Foscolo, sono vere elegie; ed elegie che poco o nulla differiscono da quelle di Ovidio e di Properzio, sono gli *Amori* del Savioli, adorni di fluidità, ma sopraccarichi di allusioni mitologiche. Il metro più comunemente scelto dagli Elegiaci Italiani è la terza rima, come vedesi nell'Ariosto, nell'Alamanni, nel Menzini ed in Salomon Fiorentino.

§. 4. Dell'Anacreontica.

18. Da Anacreonte, festivissimo poeta greco, trae il nome di *Anacreontica* quella breve ode o canzonetta, ove cantasi di soggetti teneri e delicati. Un fonte, un'ape, un fiore ne fornisce materia, ma più specialmente Amore e Bacco. Delicatezza di concetti, brio e semplicità d'immagini, grazia e facilità di rime in versi brevi, e greca eleganza di voci, sono i colori che debbono dipingere questo vago fiorellino, sì che sembri colto dalle stesse Grazie nel più aprico giardino della natura. Chi da vivace e festivo ingegno sentesi eccitato a tal genere di poesia, ajuti il naturale estro collo studio di Anacreonte (1), e di Orazio tra gli antichi, del Chiabrera, del Rolli, del Metastasio, del Vittorelli e del Marchetti tra i moderni, benchè in alcuni di

(1) Ne abbiamo buone traduzioni del Costa e di Giovanni Marchetti.

questi autori vadano sotto il nome di odi o di qual altro, ma che pure son vere e proprie *Anacreontiche*. Tal'è la Canzonetta che prendiamo per esempio dal Chiabrera, e della quale il Salvini non rifinava d'ammirare la grazia, e il Cesari diceva essere un vero riso di poesia celeste.

Il Riso.

« Se bel rio, se bell'auretta
« Tra l'erbetta
« Sul mattin mormorando erra;
« Se di fiori un praticello
« Si fa bello,
« Noi diciam: ride la terra.
« Quando avvien che un zeffiretto
« Per diletto
« Bagni il piè nell'onde chiare,
« Sì che l'acqua in sull'arena
« Scherzi appena,
« Noi diciam che ride il mare.
« Se giammai tra fior vermigli,
« Se tra gigli
« Veste l'alba un aureo velo,
« E su rote di zaffiro
« Move in giro;
« Noi diciam che ride il cielo.
« Ben è ver: quando è giocondo
« Ride il mondo,
« Ride il ciel quand'è gioioso:
« Ben è ver: ma non san poi
« Come voi
« Fare un riso grazïoso ».

§. 5. Della Ballata, della Romanza e del Madrigale.

19. Diremo brevemente di queste specie minori della Lirica. La *Ballata*, così detta, perchè si cantava ballando, fu molto in uso presso i nostri antichi poeti, e d'ordinario

conteneva un gentile e affettuoso pensiero d'amore. La *Romanza* di nome tutto moderno, è pure un'imitazione di quelle degli antichi Trovatori Provenzali, ed essa ancora parla d'amore o di pietose storie d'amanti, o di qual altro delicato affetto dell'animo. Se breve e di versi scorrevoli voleva esser la prima, perchè accompagnavasi alla danza, breve, tenera ed armoniosa vuol esser pur la seconda, perchè s'accompagna alla musica. Ciò che rende e l'una e l'altra specialmente graziosa, è la ingenuità e la delicatezza del sentimento. Tal'è tra' moderni la Romanza del Grossi intitolata La *Rondinella*.

20. Il *Madrigale* poi ben noto anche agli antichi, è il più breve de' componimenti lirici, e bene si adatta a subbietti umili e più specialmente amorosi. Deve in picciol numero di versi, che sogliono per lo più essere endecasillabi alternati con settenarj liberamente rimati tra loro, comprendere un pensiero che nuovo, gentile o spiritoso ne renda la chiusa vivace ed amena. Grazioso è questo del Petrarca:

« Nova angeletta sovra l'ale accorta
« Scese dal cielo in su la fresca riva
« Là ond'io passava sol per mio destino.
« Poi che senza compagna e senza scorta
« Mi vide, un laccio che di seta ordiva,
« Tese fra l'erba ond'è verde il cammino.
« Allor fui preso; e non mi spiacque poi;
« Sì dolce lume uscìa degli occhi suoi ».

Vaghi per semplicità ed eleganza greca sono quelli del Lemene, tra'quali scelgo il seguente:

« Offesa verginella
« Piangendo il suo destino,
« Tutta dolente e bella
« Fu cangiata da Giove in augellino
« Che canta dolcemente e spiega il volo
« In verde colle udì con suo diletto

« Cantar un giorno Amor quell'augelletto,
« E del canto invaghito,
« Con miracol gentil prese di Giove
« Ad emular le prove.
« Onde poich'ebbe udito
« Quel musico usignuol che sì soave
« Canta, gorgheggia e trilla,
« Cangiollo in verginella; e questa è Lilla ».

§. 6. Del Ditirambo.

21. Sebbene niuno omai più si curi di poesia ditirambica, dappoichè più non vuol sapersi di Bacco, tuttavia per non tacere che i nostri antichi solevano talvolta eccitarsi fra le tazze al canto, dirò alcuna cosa di quella loro ebbrifestante poesia; che se non è strettamente erotica, vi ha pure una qualche attinenza, mescolandosi non di rado al brio de'bicchieri lo scherzo dell'amore.

Il Ditirambo adunque era un canto in lode del Dio del vino, per conseguenza un inno sacro, donde derivò, come a suo luogo diremo, quel canto illustre che è la Tragedia. I poeti a fine di meglio imitare il furore brioso del nume, dovettero sì nella forma che nei pensieri essere sbrigliati a sembianza di ebbri, e coniare parole a capriccio, e unirne due o tre in una sola (1). Ripieni dello spirito bacchico, si abbandonavano ai voli della fantasia, e sembravano d'insolito estro infiammati. Anacreonte, per non dire di Pindaro i cui ditirambi furono preda del tempo, ci lasciò vivacissime odi ditirambiche; una ne abbiamo d'Orazio (2), che si tiene tra le sue migliori; il Chiabrera in questa specie di Odi tiene il primato tra i poeti italiani, e finalmente il Redi nel suo *Bacco in Toscana* diede tal esempio di Poe-

(1) V. Bindi, *Comm. a Oraz.*, Od. II, L. IV. Di parole composte poi dà l'esempio lo stesso Orazio nella voce: *Satyrorum capripedum*; e il Redi pure chiamò: *I Satiri capribarbicornipede famiglia.* Anche il Chiabrera usa *erboso*, *serpentoso*, *oricrinito* ec.

(2) Od. XIX, Lib. II.

metto ditirambico che può dirsi l'unico di sì fatto genere; tal è il fuoco, la vivacità, l'arditezza e il brio che con istupendo artifizio tutto quanto l'adornano, e che sono i pregi essenziali della Poesia ditirambica. Ma basti di questa, a cui non molto sorridono i tempi.

Capitolo II. – *Della Poesia Epica.*

1. L'*Epopea* è un poema narrativo di fatti illustri e verisimili, a fine di dilettare colla maraviglia e di commuovere colla pietà, e si distingue in *Sacra*, in *Eroica* ed in *Romanzesca.*

Art. I. – Della Epica Sacra.

2. L'Epica Sacra imprende a narrare in verso le opere maravigliose di Dio e le gesta dei Santi, e abbraccia l'Inno e il Poema.

§. 1. Dell'Inno Epico.

3. L'*Inno Epico,* a differenza del lirico, incede con una certa regolarità, essendochè entra a mo'd'esordio, con un'apostrofe o invocazione a cui è diretto, ed eziandio con una grave sentenza; dipoi scende alla narrazione, magnificando con lodi le gesta gloriose del Nume o del Santo che n'è il subbietto; infine chiude con sensi di esaltazione o di preghiera. Comecchè qui richieda più temperato entusiasmo che non nel lirico, tuttavia fa or qua or là sentire un'aura d'enfasi religiosa, che rende drammatica la narrazione, e l'anima commuove a pia reverenza, non senza aggiungervi un certo non so che di lirico che rapisce, ed eccita a un tempo la maraviglia.

4. Esempio sublimissimo dell'inno epico è il *Cantemus Domino* di Mosè (1), dove coi più vivi colori dipinge narrando il prodigio da Dio operato per il Popolo Israelitico nel

(1) Ex. C. XV.

passaggio dell'Eritreo. Enfatico n'è l'esordio, magnifica la dipintura del sommerso esercito Egiziano, sublimi gli slanci lirici che qua e là vi s'incontrano, e la chiusa nella sua schietta semplicità ti riempie di maraviglia e di terrore. Con questo non sostengono di lunga mano il paragone neppure i bellissimi inni epici di Omero, di Bacchilide e di Callimaco (1), che tuttavia ne sono ottimi modelli; classico n'è pure quello che il Montanari propone ad esempio, e che leggesi nel Libro VIII dell'Eneide dal v. 285 al 302 (2), non che l'altro che nel C. XI del Paradiso, Dante scioglie in lode di S. Francesco. Nel secolo XVI il Vida ed altri non volgari poeti scrissero in eleganti esametri latini di tal sorta inni, la cui lettura può all'Innodia nostra di non lieve utilità riuscire. D'inni epici italiani ci lasciarono egregi esemplari e Torquato Tasso (3), e il Chiabrera (4), e il Leopardi (5), e il Mamiani (6).

5. Siccome riscontriamo avere i Greci e i Latini scelto per l'inno epico l'esametro per la sua maestosa gravità, così, quantunque l'esempio di Dante dimostri potersi adattare all'inno epico italiano anco la terza rima, tuttavia viene comunemente giudicato più idoneo il verso sciolto, tra perchè può con assai di dignità sostenersi, tra perchè è capace di tutti i poetici colori, non che di tutte le più svariate armonie.

§ 2. Del Poema Sacro.

6. Il Poema epico sacro narra anch'esso, ma con maggiore ampiezza ed ordine di parti qualche gran fatto di religione. Nell'orditura, nell'azione principale, negli episodj, ne'caratteri e nello sviluppo segue le leggi della

(1) Vedine le belle Traduzioni di Dionigi Strocchi e di Giuseppe Arcangeli.

(2) *Aggiunta al Blair*, C. IV. Dell'Inno. Di qui pure ho tolto alcuni principj del ch. Autore.

(3) Le *Lacrime di Maria*, il *M. Oliveto*, la *Disperazione di Giuda* ec.

(4) La *Disfida di Golia*, il *Leone di David*, il *Diluvio* ec. V. Poemetti.

(5) *Canto ai Patriarchi.*

(6) All'Arc. *Raffaele*, alle Sante *Geltrude*, *Agnese*, *Cecilia* ec.

epopea in generale, delle quali qui appresso trattiamo. Il fine poi del poema sacro essendo quello di scolpire mercè del diletto più profonda negli animi la idea della onnipotenza, della giustizia e dell'amore di Dio, o della grandezza de'suoi santi, celebrandone con altissimo canto le mirabili opere, fa di mestieri che il poeta si sollevi sull'ali della fede all'altezza conseguibile del subbietto, e ne tragga quel maraviglioso che formar deve il carattere generale del suo lavoro. Dee fare che il verisimile scaturisca per esso dal vero teologico, storico e tradizionale, e che le sue immagini o allegoriche o fantastiche, si accordino colla natura della credenza religiosa, dalla trascuranza del qual canone deriva quella difformità che si riscontra in qualche poema sacro per la mischianza del teologico col mitologico, come a cagion d'esempio in quello *De Partu Virginis* del Sannazzaro. I caratteri, sia che simboleggino la virtù, sia che il vizio, non trascorrano giammai oltre i limiti del decoro, e gli affetti siano grandi, dignitosi e schivi d'ogni volgare bassezza. Il poema sì nelle parti che nel tutto miri ad inspirare negli animi sensi di maraviglia, d'amore e di religiosa pietà. Lo stile in generale grandeggi per magnificenza e nobiltà; sostenuto ed elegante il dettato; grave l'armonia cui può l'italiano certamente raggiungere mercè dell'ottava rima, o, benchè più difficilmente, anche col verso sciolto magistralmente temperato.

7. L'Epopea sacra offre di sè il più sublime modello nel libro di Giobbe, nel quale avvi chi riscontra strettissima rassomiglianza col Poema Dantesco. Giobbe e Dante i protagonisti; nella prima parte quinci e quindi *fannosi sentire le dolenti note;* nella seconda sembra del pari *risorga la mesta poesia;* nell'ultima si ascende co'due poeti *alla gloria di Colui che tutto muove.* Il poema dell'uno e dell'altro è ripieno di dispute sugli umani errori, sulla vera e falsa felicità, sulla giustizia divina, sulla Provvidenza, sulle maraviglie della creazione, e via discorrendo (1). Ma

(1) Lett. di Uberto Giordani ad Evasio Leone sui Traduttori del Libro di Giobbe.

checchè ciò sia, è certo che il libro di Giobbe è una vera Epopea Sacra. Tale è appo i Greci la *Teogonia* o genealogia degli Dei, di Esiodo d'Ascra. Se anche i Romani non ebbero poema epico sacro, la loro letteratura però risorta con bella splendidezza nel secolo XVI, si adornò eziandio di questo nobile fregio per l'opera di due poeti Italiani, ai quali la religione cristiana porse argomento ben degno della maestà del latino idioma. E' furono Iacopo Sannazzaro di Napoli e Girolamo Vida Cremonese, i quali ambedue in versi degnissimi dell'aureo secolo d'Augusto cantarono il primo in tre libri il *Parto della Vergine*, il secondo in sei *la Cristiade;* i quali poemi furono a buon dritto grandemente celebrati, e massime quello del Vida, da cui lo stesso Torquato imitò il Concilio infernale e la parlata di Lucifero nel Canto IV della sua Gerusalemme (1). Va lodato

(1) « Protinus acciri diros ad regia fratres
« Limina, concilium horrendum, et genus omne suorum
« Imperat. Ecce igitur dedit ingens buccina signum,
« Quo subito intonuit caecis domus alta cavernis.
« Undique opaca, ingens, antra intonuere profunda,
« Atque procul gravido tremefacta est corpore tellus.
« Continuo ruit ad portas gens omnis.....
« Gorgonas hi, Sphyngasque obscoeno corpore reddunt,
« Centaurosque hydrasque; illi ignivomasque Chimaeras,
« Centum alii Scyllas, ac foedificas Harpyias,
« Et quae multa homines simulacra horrentia fingunt...»
— « Tartarei proceres, coelo gens orta sereno,
« Quos olim huc superi mecum inclementia Regis
« Aethere deiectos flagranti fulmine adegit,
« Dum regno cavet, ac sceptris multa invidus ille
« Permetuit, refugitque parem quae praelia toto
« Egerimus coelo, quibus olim denique utrinque
« Sit certatum odiis, notum, et meminisse necesse est.
« Ille astris potitur,.....pro luce serena
« Nobis senta situ loca sole carentia tecta
« Reddidit . . . . . .
« Haud superae aspirare poli datur amplius aulae ».
Christiados, Lib. I, v. 133. etc.

per naturalezza d'immagini e di sentimenti, e per isquisitezza di lingua anche il poema latino *De Puero Jesu* del gesuita Tommaso Ceva milanese, morto nel 1737 (V. Murat., della Perf. Poet.). Poemi epici sacri sono pure e il celebre *Paradiso Perduto* dell'inglese Milton, e la sublime Messiade del tedesco Klopstock: del primo, e di parte del secondo poema ha testè arricchito le lettere italiane colla sua stupenda versione Andrea Maffei. Finalmente decorarono la letteratura italiana anche di questo genere di poesia e Torquato Tasso colle *Sette Giornate*, e Luigi Tansillo colle *Lacrime* di S. Pietro, e colle loro *Messiadi* il Ghelfucci, il Gaudenzi, il Manni, il Gaioni, l'Agnelli, il Bertolotti non senza lode della Epopea sacra Italiana (1).

Art. II. - Dell'Epica Eroica.

8. L'Epopea Eroica narra con altissimo verso un'azione grande ed illustre, condotta a termine da un eroe, a fine di eccitare colla maraviglia e col diletto gli animi umani ad ogni egregia virtù.

9. Le parti essenziali dell'Epopea sono *il Subbietto*, *la Favola*, *il Costume*, *gli Affetti e lo Stile*. Diremo di ciascheduna partitamente.

§. 1. Del Subbietto.

10. Il Subbietto della Epopea eroica esser deve un'azione *grande*, *storica e d'importante rilievo*. E primieramente intorno all'azione molto si è disputato se debba essere una in sè stessa, o, come dice il Tasso, *una di molti che concorrano insieme ad un fine* (2). La unità d'azione è senza fallo non solo per sè efficacissima a destar maggiore il movimento dell'animo, ma è necessaria eziandio a concentrare

(1) Il Lodigiano Cesare Pezzani pubblicava nel 1855 un nuovo Poema, *Il Cristo*, in XXII canti in ottava rima: ne ha parlato la *Civiltà Cattolica*, N.° 183-184, III Serie, Vol. VIII, pag. 257-403.

(2) Lett. a Luca Scalabrino, Racc. cit. pag. 213.

in sè più viva l'attenzione dei lettori, dal che specialmente dipende il conseguimento del fine. E che sia vero, soggiunge il citato autore, la ragione con cui Aristotele prova l'unità, è tolta dal fine; chè il fine dee esser uno, e le cose debbono tendere ad un fine. Se non che l'unità dell'epopea deve esser più mista della tragica, testimonio l'Iliade, essendochè l'adunanza di molti in uno è un principio solo, sebben composto e non semplice (1). E certo Achille ed Agamennone, Goffredo e Rinaldo cospirano ad un fine, nè l'esser due distrugge l'unità dell'azione; dunque può questa esser *una* di molti in *uno*.

11. Richiedesi in secondo luogo che l'azione sia *grande*, cioè conveniente alla maestà dell'epopea, per la nobiltà del principio, per la natura de'mezzi, e per l'altezza del fine; perocchè solo da ciò che dal volgar modo si scevera, suole la maraviglia destarsi, carattere essenziale del poema eroico.

12. Più vera e più reale sarà poi la maraviglia, ove l'azione venga tratta dalla Storia, o anche da una costante tradizione; imperocchè si ammira veramente ciò che di grande si sa, o si crede avvenuto, laddove in un'azione fantastica non si potrà ammirare che la felice immaginazion del poeta. Oltre a ciò l'azione storica porta seco la verisimiglianza, principal dote dell'epopea, essendochè, come ben nota il Tasso, un'azione illustre e degna di poema non può non esser registrata nelle storie scritte o tradizionali de'popoli. Tali sono per Omero la guerra Trojana, per Virgilio la venuta d'Enea in Italia, per Torquato la prima Crociata.

13. Deve finalmente avere in sè *rilevante importanza*, cioè dev'essere strettamente congiunta alla gloria, alle credenze, alle tradizioni ed agli stessi interessi della nazione, acciocchè muova direttamente ed efficacemente il cuore dei lettori; chè, come profondamente osserva il Ranalli, poesia non sentita manca del più vital nutrimento (2). A tal

(1) Lett. cit.
(2) Ammaestr. L. IV, C. II, §. 6.

uopo adunque converrà scegliere l'argomento da tempi eroici, o prossimi a questi, perchè la lunga età circonda di reverenza le cose, e più facilmente dischiude i fonti del maraviglioso; ma non sì che quelli siano di natura affatto difformi da'nostri per credenze, per istituzioni, per usi e per costumi, perchè non molto varrebbero ad ispirare il poeta, e molto meno ad attrar vivamente i lettori, come di leggieri riscontrasi, nonostante l'eleganza delle forme e alcuni tratti di bello assoluto, nel Cadmo del Bagnoli. Non così per Omero, per Virgilio e per Torquato, i quali cantarono tempi che in sè contenevano il fondo di quella civiltà gentilesca o cristiana, la quale dipoi non ne differiva che per maggiore raffinatezza; laonde e la Grecia, e Roma e la intera cristianità parteciparono dell'entusiasmo del poeta che celebrava con altissimo canto i loro più splendidi fasti militari, civili e religiosi. E in ben angusto cerchio si chiude altresì quell'epico che sceglie dalla storia d'età non molto a lui distante il subbietto, tra perchè la mano del tempo non ancora vi sparse sopra quella tinta che tanto conferisce a far comparire viepiù eroici uomini e cose, e perchè restano d'assai tarpate le ali alla poetica fantasia, come notarono già i critici intorno a Lucano per la *Guerra Farsalica,* ed a Voltaire per la *Enriade.* Laonde conchiuderò coll'autorevole quanto sapiente ammaestramento del Tasso, doversi l'epico attenere alle storie de' « tempi nè molto moderni, « nè molto remoti, come quelli che non recano la spiace- « volezza di costumi diversi, nè della licenza di fingere « ci privano ».

14. Non però basta che l'azione sia *una, grande, storica ed importante;* deve altresì mirare ad un fine non meno nobile. Sta allo storico il narrare per altrui istruzione; all'epico, se vuole che vana non torni l'opera sua, conviene studiarsi d'allettare, mercè della poetica narrazione, gli animi alle attrattive d'una grand'idea che in sè porti i germi d'un real bene sociale e religioso, come insegna lo stesso Ranalli (loc. cit.). Omero a fine di stringere i Greci in nodi di santa concordia, donde la vera nazionale grandezza, e di rasso-

darla colle civili virtù, prima si studiò colla viva dipintura della Iliade di persuaderli di questa gran verità, che

« Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi »;

e colle immagini leggiadre dell'Odissea:

« Rursus quid virtus, et quid sapientia possit
« Utile proposuit nobis exemplar Ulyssem » (1).

Virgilio vedendo ogni dì più declinare per vizj politici e civili i suoi

« Romanos rerum dominos, gentemque togatam »,
(Aen., L. I, v. 286).

ne cantò la divina origine e l'impero senza fine assegnato loro da Giove, acciocchè riconoscendo i loro alti destini, alla cote si ritemprassero delle antiche virtù militari e civili. Faceasi sempre più formidabile alla cristianità la potenza Ottomanna; e il Tasso ricorda ai principi ed ai popoli cristiani le stupende opere e i trionfi de' Crociati, acciocchè richiamino l'antico valore in difesa della civiltà del Vangelo contro la barbarie del Corano. Laonde la grand'idea de' tre poeti informa e governa da cima a fondo le loro epopee, e si scolpisce in Achille, in Enea ed in Goffredo, tipo questi dell'eroismo cristiano, quelli del gentilesco.

§. 2. Della Favola.

15. Scelto il subbietto, conviene ordirlo nelle sue parti, che sono la *Protasi*, l'*Intreccio* e la *Catastrofe*, la quale orditura chiamasi Favola.

16. La Protasi comprende la *proposizione* del subbietto, l'*invocazione* d'ajuto soprannaturale, chè ben ve n'ha

(1) Oraz., Epis. II, L. I.

d'uopo nell'Epopea, cui Dante definì l'*altissimo canto*, e qualche volta la *Dedica* a illustre signore. Omero con sublime semplicità riunì invocazione e proposta nel solo primo verso.

« L'ira, o Dea, canta del Pelide Achille ».
(Iliad. L. I., Trad. del Foscolo).

Nella Eneide è il poeta che canta l'armi e l'eroe Trojano, e quindi si volge a pregar d'ajuto la Musa: esempio dai migliori poscia imitato, siccome quello che modestamente parea prometter poco per poi attener molto, a differenza di quelli che rimbombando lontano mille miglia, ci tentano ad esclamar con Orazio:

« Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? »
(A. P. v. 138).

E di tale ampollosità venne difatti appuntato Lucano che incomincia:

« Bella per Emathios plusquam civilia campos,
« Iusque datum sceleri canimus ».
(Phars., L. I.).

Nè forse a torto, benchè in parte ne lo scusi il genere diverso della poesia, vien ripreso l'Ariosto di quel suo incominciare tutto a un fiato (1):

« Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori,
« Le cortesie, le audaci imprese io canto ».
(Or. Fur. C. I.).

17. Grande dovendo esser l'azione, ne conseguita che esser pur deve di grandi e mirabili accidenti composta. Ed invero lo scopo a cui mira ogni narrazione epica si è di signoreggiare ora sulla mente colla nobiltà de' pensieri,

(1) Menzini, Art. Poet., L. II.

ora sulla fantasia colla vivezza delle immagini, ora sul cuore colla energia degli affetti, dalle quali cose insieme congiunte ed ordinate nasce la maraviglia e la pietà, e conseguentemente il diletto. A ciò conseguire la fantasia del poeta non solo amplifica e rabbellisce quegli accidenti cui somministra la Storia, ma altri ne crea ora pietosi, ed ora terribili, e con tal'arte ve l'innesta, che gli animi son vôlti con alterna vicenda e alla speranza e al timore, e alla pietà e alla maraviglia, ondeggiante tuttavia sull'evento finale; lo che chiamasi *intreccio*. Perchè questo veramente attragga e commuova, conviene soprattutto che sia verisimile; che l'uno avvenimento scaturisca dall'altro naturalmente, e proporzionatamente alla sua causa, e che si succedano con importanza sempre crescente, apparecchiando a grado a grado lo scioglimento dell'azion principale. Arroge a ciò che tutte queste parti siano nella loro varietà strettamente congiunte col subbietto del poema, come altrettante rama d'un solo albero, tanto che

« Varia sia la materia, un l'argomento.
(Menz. loc. cit.).

18. E acciocchè l'azione sia, com'esser deve, una, fa d'uopo che sia ancora continuata non solo per il collegamento dei molti varj avvenimenti della favola, ma ancora per il rapido e quasi non interrotto succedersi dei medesimi, al che molto conferisce quello slanciarsi, giusta il precetto oraziano, *in medias res non secus ac notas* (*A. P.*, v. 148), come fa Omero che cantando il decenne assedio di Troja

« Non gemino bellum Trojanum orditur ab ovo »:
(Ibi. v. 147).

ma trasporta di balzo il lettore nel campo greco sotto l'assediata città; spone la causa della grand' ira d'Achille che riuscir doveva sì funesta agli Achei, e nel termine di 47 giorni l'azione dell'Iliade si compie. Nel corso del poema

poi si fa cenno per via di brevi e naturali digressioni e del ratto di Elena, e de' duri casi d'Aulide, e di quanto avvenne prima della fatale ira del Pelide. Parimente Virgilio fa più continuata l'azione, incominciandola dalla tempesta che sbalza Enea alle coste dell'Affrica, conducendola fino alla morte di Turno; il qual tempo suol computarsi poco più oltre d'un anno, mentre ne inchiude circa a sei dall'incendio di Troja, ponendo in bocca dello stesso eroe la narrazione dei casi gravi e pietosi che precedettero. Ancora il Tasso ristrinse a tre o quattro mesi la sua azione, che dal Concilio di Clermont alla presa di Gerusalemme comprendeva cinque anni incirca (1095-1100). Un altro vantaggio ha in sè quest'artifizio, che facendo ai principali eroi narrare quei fatti de' quali essi furon gran parte, ed aggiungono fede ai medesimi, ed acquistano calore drammatico, ed eccitano più viva l'attenzione e la pietà (1).

19. Dissi nascere la continuità dell'azione dal *quasi non interrotto* succedersi dei fatti; imperocchè l'epico ama di frammettervi a quando a quando la narrazione d'alcuni avvenimenti che non hanno un legame diretto coll'azion principale. Queste digressioni vengono dai retori chiamate *Episodj*, i quali e servono come di sollievo alla mente, e aggiungono ornamento, e recando varietà grandemente dilettano. Differiscono dagli altri avvenimenti in quanto che quelli compongono la favola, gli episodj l'abbelliscono; senza di quelli non può l'azione al suo termine condursi, ben si può senza di questi; quelli sono le colonne, gli archi e le altre parti architettoniche dell'edifizio, questi ne sono i bassirilievi e le statue. Di fatti togliete dall' Eneide la Storia di Niso e d' Eurialo, dalla Geruselemme la pietosa avventura d' Olindo e di Sofronia, voi ne staccate due vaghi giojelli, ma l'azione nonostante si compie egualmente in ambedue i poemi. Le regole poi dell'episodio sono: 1.° Che nasca dalle cose precedenti, e quasi dalla favola stessa occasionato o suggerito; 2.° Che serva in certo modo all' intreccio, non già *necessariamente*, ma *accidentalmente;*

(1) Vedi anche Ranalli, op. cit. L. IV, C II, N.° 25.

3.° Che sia bello per purezza di disegno e per eleganza di colorito, rammentando che vi è quasi non per altro che per abbellimento; e i sommi epici ce lo mostrano, comparendo ne'loro episodj squisitamente adorni.

20. Nè è da passarsi sotto silenzio che talvolta al verisimile, bene spesso al maraviglioso, doti essenziali dell'epopea, conferisce l'intromettere nel poema l'opera di enti soprannaturali; lo che dicesi *macchina*. Fu sempre comune credenza che alcune forme, o nature, o intelligenze, o forze comunque si nominino, superiori alle nostre, tra le cose degli uomini si avvolgano, e per un certo comune vincolo con loro si leghino; ciò posto per indubitato, la interposizione delle nature superiori non toglie, come nota lo Zanotti (1), ma anzi accresce il verisimile a certi fatti che tengono del prodigioso. È certo poi che questa congiunzione o intreccio del mondo corporeo e dello spirituale, oltre ad essere larghissima sorgente di poesia, è ancora fonte inesauribile della maraviglia, la quale nasce o da caso inatteso, o contrario alla espettazione, o di sua natura straordinario; al che di leggieri comprendesi quanto giovar possa il retto uso del soprannaturale, che noi possiamo ben trarre dalla scienza che ci dà la fede intorno agli angeli ed ai demonj. Omero, e massime Virgilio, benchè questi dettasse in tempi di raffinatissimo scetticismo, trassero gran parte del maraviglioso dall'Olimpo de'loro dèi falsi e bugiardi; lo trasse dalla Religione nostra e dalle popolari credenze il Tasso, e non ne sdegnò l'esempio lo stesso Voltaire. Inoltre un sobrio uso di esseri *allegorici* o *astratti*, come i Genj, la Fama, la Discordia, il Silenzio ec., può riuscire, come riscontriamo in Virgilio e nell'Ariosto, di piacevole abbellimento, dando però loro fisonomia ed atto qual si richiede dalla natura di essi. Ma dove si attribuisca loro più di quello che ad esseri astratti può convenire, formerebbero, come nota il Blair, la peggior macchina del poema, troppo al verisimile ripugnando che operino a lungo, come se proprio fossero persone, enti di pura astrazion della mente, e per

(1) *Dell'Art. Poet.*, Ragionam. IV.

tali considerati fino dalla loro prima comparsa nel poema da ogni discreto lettore (1).

21. Ora resta a dire della *Catastrofe* o scioglimento della favola. Siccome essa risveglia fino dalle mosse l'altrui espettazione, fa d'uopo che vi corrisponda pienamente. E in primo luogo vuol essere alquanto innanzi in certo modo apparecchiata; secondariamente dev'essere naturale effetto d'un'azione grande e finale, ove concorrano prodigj di senno, di coraggio, di valore, d'eroismo; in ultimo che sia di lieto fine per l'eroe celebrato, chè suggello di vera grandezza suole reputarsi dagli uomini la felicità del successo (2); tanto che si scorga trionfante il principio che persuase all'epico canto il poeta.

§. 3. Del Costume.

22. Essendo il poema eroico il racconto d'un'azione eroica, se ne inferisce facilmente dover questa esser condotta dal principio al termine da personaggi che tengano più o meno dell'eroico; quindi la natural distribuzione d'eroi principali e secondarj. Essendo poi che ogni grande azione suppone necessariamente un capo che la dirige col senno e col consiglio, tra gli eroi principali uno se ne distingue principalissimo, il quale però chiamasi *Protagonista*, che è quanto dire *primo attore*. Delineare per tanto il carattere o *costume* di questo e degli altri personaggi del poema ella è importantissima cosa. E incominciando dall'eroe che a tutti gli altri sovrasta, siccome quegli che naturalmente richiama sovra di sè gli occhi di tutti, e che più vivi eccitar deve nel lettore i sentimenti dell'amore, della reverenza e della maraviglia, conviene che si mostri fornito di tutte le virtù d'animo e di corpo che il vero eroe costituiscono. Risplendano in esso adunque in grado non comune e prudenza e pietà e fermezza e valore e magnanimità; alle doti morali aggiunga le intellettive, nobile facondia, idonea

(1) V. Ranalli, op. cit., lib. IV, C. II, N°. 14.
(2) Id., loc. cit.

dottrina ed esatta cognizione degli uomini e delle cose; venga finalmente lodato per vigoria di membra, per egregie forme della persona e dell'aspetto, non che per illustre lignaggio. Nè Achille ed Enea sono soltanto prodi e animosi, ma eziandio magnanimi, leggiadri e di sangue divino; nè Goffredo è men principe di gran cuore, che capitano di valore e di senno. Non è però, come ben nota lo Zanotti, che l'eroe non possa cader talvolta in qualche colpa, o per impeto di violenta passione, o per umana imperfezione; solo conviene che ciò sia di rado, e per potenza di circostanze superiori alla sua stessa virtù, e presto accortosi del fallo, facilissimamente se ne ritragga, vincendo sè stesso: così, conclude il citato autore: « essendo l'eroe soggetto « alle passioni, e sentendone gl'impeti, piacerà il vedere « com'egli le vinca; e piaceranno i suoi pericoli, i suoi « timori e i suoi travagli, che egli però non avrebbe, se « non gli sentisse » (1).

23. Dato tutto il convenevol rilievo al primo eroe, gli altri a lui solo secondi debbono anch'essi grandeggiare per nobiltà ed altezza di carattere, e per opere guerresche o di consiglio. È chiaro però dover ciascuno andar distinto per fisonomia propria, lumeggiandosi con tinte più gagliarde di chi la forza, di chi l'ardimento, di chi il valore, di chi la destrezza, di chi la facondia e va discorrendo, non senza alquanto partecipare eziandio delle altre virtù, quantunque appariscan men forti incontro all'ardore delle passioni, massimamente dell'amore e dell'ira. Gli eroi secondarj poi debbono anch'essi tali mostrarsi per mirabili opere di coraggio e di valore, di forma però che al paragon de' primarj di minor luce risplendano. Difatti in Omero riscontransi Agamennone e Diomede minori d'Achille, maggiori però di Stenelo e di Sarpedonte; in Virgilio Ascanio e Pallante ecclissati da Enea, ma essi ecclissano Acate e Lauso; nel Tasso Rinaldo e Tancredi la cedono a Goffredo, ad essi poi Dudone e Boemondo. Così del resto. E queste gradazioni di tinte, con bell'arte distribuite nel quadro, e accrescono

(1) *Dell'Arte Poet.*, Ragion. IV.

la verisimiglianza, e recano per la varietà diletto, e fanno spiccar meglio la figura principale.

24. E poichè le opere e gli eroi più sono degni di epopea, quanto maggiori furono i pericoli corsi e superati, così più somma apparirà la virtù, e per conseguenza la gloria del primo eroe e degli altri, se staranno loro a fronte campioni quasi di non minor prodezza ed ardimento. Di qui l'artifizio de'sommi epici di pennelleggiare gli eroi contrarj con tinte che talvolta più risentite si pajono di quelle onde gli altri vedonsi coloriti. L'Ettore Omerico è di tal grandezza che per poco ti sembra il primo eroe dell'Iliade, ma viene a tenzone con Achille, e giace spento sul campo; il Turno Virgiliano getta talora sì vivida luce, che fa perder di vista lo stesso Enea; ma alfine scontratosi coll'eroe Trojano ne rimane ucciso; nel Tasso è Solimano il terrore dei cristiani, ma cade sotto la spada di Rinaldo: così dicasi di Patroclo a fronte con Ettore, di Pallante con Turno, d'Argante con Tancredi.

25. Finalmente devesi nel costume di qualsivoglia personaggio serbare il decoro, il quale consiste primieramente nel dare a ciascuno quel carattere che la storia o la fama ne porge; in secondo luogo, se il carattere è ideale, nel fare che ben convenga ai tempi, all'età, alla condizione, alla patria dell'eroe,

« Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis ».
(Or., *A. P.* v. 118).

Finalmente consiste nel conservare l'eguaglianza del carattere, cosicchè Achille dal principio al fine sia *iracundus*, *inexorabilis*, *acer*: arda d'amor forsennato Didone fino sul rogo; qual visse, tal muoja Argante, e sia magnanimo e pio Goffredo da Tortosa fin là dove:

« Il gran sepolcro adora, e scioglie il voto »;
(*Gerus.* C. XX).

essendo fondato sulle leggi del verosimile il canone Oraziano:

« . . . . . servetur adimum »
« Qualis ab incepto processerit, et sibi constet ».
(*A. P.* v. 126).

§. 4. Degli affetti.

26. Dovendo l'Epopea commuovere gli animi mercè dei varj affetti che possono in esso aver luogo, giova dare anche di questi alcun cenno. È certo per le leggi del decoro che alla poesia eroica non può convenire se non ciò che è di eroica natura; laonde anche gli affetti debbono essere alti e virili, e desti non meno da forti cagioni. Sarà pertanto affettuosa la favola, alloraquando per la dipintura di scene ora terribili, ora pietose, ora sublimi, ora crudeli, riempirà il cuore d'orrore, di compassione, di maraviglia, di sdegno, e d'ogni altra commozione forte e veemente, in guisa che il lettore pianga al pianto degl'infelici, e s'infiammi dell'ira de'generosi. Ed in vero chi non raccapriccia all'eccidio di Troja? Chi non piange colla misera Didone? chi stringer non si sente di maraviglia e di terrore all'acerbo fato di Laocoonte? chi non freme alla immanità di Mezenzio? Oltre a ciò degno dell'altissimo canto è l'amore di figlio come in Enea; di amico, come in Niso ed in Eurialo, degnissimo quello di patria e di marito, come in Ettore. Non così l'amore comune, se non quanto esser può scintilla, cui gran fiamma secondi; e in ogni caso riuscirà più conveniente all'eroica dignità l'accennarlo appena, come Omero fa di quello d'Achille e di Briseide, o tragicamente terminarlo, come usò Virgilio. Per la qual cosa viene ripreso il Tasso d'avere forse di soverchio trattenuto il suo canto intorno a questa passione; imperocchè gli affetti dell'epopea debbono ritrarre gli animi da ciò che è fiacco e lezioso, e ritemprarli a sensi generosi e gagliardi. È vano il dire che qui disconviene il riso; nè vien lodato Virgilio per averlo una sola volta destato nel tristo caso di Menete (1).

(1) *Aen.*, Lib. V, v. 179. - V. Ranalli e Zanotti, op. cit.

§. 5. Dello Stile.

27. Si pregia sommamente in un poema eroico la nobiltà del fine, la regolarità del disegno, l'ordine e la proporzione delle parti, la verità e varietà dei caratteri, la felice trattazione degli affetti; ma tutte queste belle prerogative non bastano ad improntar l'opera del suggello dell'immortalità, se non aggiunge loro splendidezza e leggiadria il magistero dello stile e della elocuzione. E poichè abbiam veduto quale sia la natura del poema eroico, da ciò facilmente s' inferisce che nobile e dignitoso esser pure ne debba lo stile, opportunamente contemperato al vario carattere delle sue parti, magnifico e dilettevole cioè nelle narrazioni, pittoresco e immaginoso nelle descrizioni, patetico, veemente e concitato nelle grandi passioni, in una parola convenevole sempre alle materie. Inoltre s'unisca, per quanto n'è dato, all'abbondanza la brevità, la vivacità alla robustezza, sempre e poi sempre il decoro, schivando quelle che il Perticari chiamava *puerili bellezze* (1). E poichè non di rado incontra che, mirando all'epica maestà, si cada nell'affettato e nel tumido, raccomandiamo nelle immagini e nei concetti soprattutto la schietta semplicità, dote bellissima d'ogni poesia. Splendida e grandiosa poi per ogni bel fiore di metafora e d'altri traslati, e per parole leggiadre, alte, piene, elette, sonanti vuol essere la elocuzione, schiva del pari dell'arditezza lirica e della bassezza pedestre. Arroge una scelta assennata e prudente degli aggiunti ed epiteti, un vestire di vive immagini l'astratto, e mercè della favella propriamente poetica un significare le idee sì che sembrino sempre pennelleggiate, e talvolta anco scolpite. Finalmente vi si richiede un'armonia svariata, limpida e grave e per il verso pieno e melodioso, e per la ottava fluida e adorna di quella maestosa semplicità, onde a buon dritto vien riguardata come il metro più convenevole e proprio dell'Epopea Italiana.

(1) *Scrittori del Trec.*, Lib. II, c. 14.

§. 6. Poeti Eroici.

28. Principe della poesia Eroica fu in ogni tempo e presso ogni nazione celebrato Omero, creduto più comunemente di Smirne, nato circa 900 anni avanti Gesù Cristo. Cantò nell'*Iliade* la guerra Trojana, e nell'*Odissea* i viaggi d'Ulisse, i quali due poemi per la originalità e per la sapienza gli meritarono a buon dritto il titolo di divino -. Apollonio da Rodi, nato verso l'anno 250 avanti Gesù Cristo, cantò nella sua *Argonautica* la spedizione de'Greci nella Colchide per il vello d'oro.

29. Padre del Poema Eroico Latino fu dagli antichi salutato Ennio che celebrò ne'suoi *Annali* le più gloriose gesta de'Romani. I pochi versi che ci rimangono de'suoi poemi, dove sappiamo che pur attinse Marone, ben ci chiariscono quanto esattamente lo descrivesse Ovidio là ove cantò:

« Ennius ingenio maximus, arte rudis » (1).

Virgilio, la cui fama durerà quanto *il mondo lontana*, nei versi della sua *Eneide* espresse, come dice il Giordani, tutta la maestà romana con la più squisita eleganza greca. - Gli sta appresso tra i Latini Lucano, il quale nella sua *Farsaglia*, ha nobiltà di sentimenti e grandiosità di concetti, benchè infelice nella scelta del tema, e alquanto tumido nello stile. - Stazio scrisse il poema della *Tebaide*, ossia il fratricidio d'Eteocle e Polinice, tristo argomento! Poeta d'immaginazione seguì troppo i difetti di Lucano. - Cantò epicamente la *seconda Guerra Punica* Silio Italico; ma nella favola riuscì come il cantore della Farsaglia, più storico che poeta; nello stile arieggia a Virgilio. - Lo stesso subbietto trattò il Petrarca nel suo Poema *dell'Affrica*, che quantunque gli meritasse gli onori del Campidoglio, ora è noto solo agli storici della letteratura.

(1) *Trist.*, El. I, Lib. II.

30. Primo a tentare il canto eroico italiano fu il Boccaccio. Ei volle alla corona di novelliere aggiunger anco l'epico alloro, cantando nella *Teseide*, la guerra di Teseo contro le Amazzoni; e per avventura sarebbevi riuscito, se i pregi che adornano quel poema di venustà d'immagini, di forbitezza di dettato, e massime delle sue belle ottave, spendevali attorno ad un soggetto migliore. - Nel secolo XVI il Trissino, nutrito di tutte squisitezze greche e latine, tentò il poema eroico nazionale, cantando l'*Italia liberata dai Goti per Belisario*, studiandosi d'avvicinarsi nell'invenzione ad Omero; ma le leggi di severa temperanza imposte a sè stesso, e il languore del suo verso sciolto resero assai freddo il poema, onde accolto con poco plauso, cadde in brev'ora quasi dimenticato, dopo spesivi ben vent'anni. - Quegli che veramente fece dono all'Italia del Poema Eroico fu Torquato Tasso colla *Gerusalemme Liberata*, delizia d'ogni anima gentile, illustre gloria della nazione, oggetto di maraviglia e d'invidia agli stranieri. - Di genere eroico son pure le elegantissime *Stanze* che Angiolo Poliziano componeva per la giostra di Giuliano de'Medici; breve saggio di nobilissima poesia che sebbene opera incompleta, piacque allo stesso Torquato che non poco vi apprese, e che ancora si studia e si studierà, finchè l'amore del bello animerà i petti italiani. - Merita certamente uno de'primi luoghi tra gli eroici il Poema della *Croce racquistata*, ossia la spedizione di Eraclio contro Cosroe, del Bracciolini, che fiorì nel secolo XVII, e accanto gli siede il Graziani suo contemporaneo che cantò il *Conquisto di Granata* per Ferdinando ed Isabella re di Spagna, contro i Mori; se non che non pochi difetti di stile esagerato secondo il mal vezzo dell'età sua, scemano d'assai il pregio di non poche pellegrine bellezze che pur vi risplendono. E qui, passandomi di parecchi altri poeti epici italiani, solo dirò che ebbero Colombo ed Amerigo i loro cantori; quegli, per tacermi di altri, nel Costa, questi nella Rosellini, e l'ebbero in Tommaso Grossi i Lombardi alla prima Crociata: e conchiudendo noterò che il Poema Omerico ebbe ai tempi nostri un'eco, cui non ben rispose per troppa difformità l'età nostra, nel Teseo della Bandettini, e nel Cadmo

di Pietro Bagnoli, quantunque nell'uno e nell'altro si riscontrino molti bei tratti di squisita invenzione e di stile.

31. Il Portogallo e la Francia vantano pure il loro poema eroico, questa nella *Enriade* di Valtaire, quello nella *Lusiade* di Camöens, ambedue ricchi di pregi poetici, non però senza gravi difetti, massime per la natura del subbietto nel francese, per l'abuso della mitologia nel Portoghese, senza di che questi sarebbe a pochi secondo.

§. 7. Dei Poemetti e delle Novelle.

32. Gentili rampolli del poema eroico sono i *Poemetti* e le *Novelle Poetiche*, dove in più breve tela dipingonsi illustri o pietose istorie. Questi componimenti hanno, benchè in forma assai più ristretta, le stesse regole dell'eroico; se non che richiedono uno stile men nobile e maestoso, ma ricco di venustà e d'affetto. Tale si è il Poemetto tutto spirante greca leggiadria che scrisse Catullo sulle *Nozze di Teti e di Peleo*. Ne abbiamo esempj anco in italiano; e per tacermi dei poemetti sbiaditi del Chiabrera in versi sciolti, solo citerò le Cantiche di Vincenzo Monti e di Giovanni Marchetti in elegantissime terzine, e l'*Ildegonda* di Tommaso Grossi, e *la Pia de' Tolomei* di Bartolommeo Sestini; novelle ambedue leggiadrissime in ottave piene di facilità e di grazia.

Art. III. Dell'Epica Romanzesca.

33. Comune al Romanzo ebbe l'origine l'*Epopea romanzesca*, colla sola differenza che quello era in prosa, questa in versi, come riscontrasi dagli antichi romanzi provenzali, o poemi romanzeschi che voglionsi dire, noti col nome di *Girardo di Rossiglione*, e Gioffredo figlio di Dovone (1). Quindi le avventure cavalleresche dei Paladini di Carlo Magno, secondo che contavasi dal supposto Turpino Arcivescovo di Reims, e quelle degli eroi della Tavola Rotonda d'Arturo

(1) G. Galvani, *Sulla Poesia Provenzale*, C. XLVI.

re d'Inghilterra, porsero, come notava il Tasso, soggetto di poetare a infiniti romanzatori (1).

34. Sebbene il Poema romanzesco ami, come l'eroico, di cantare azioni illustri d'eroi a fine di destare dilettosa maraviglia, e scelga esso pure grande il subbietto, tuttavia ne differisce nella regolarità, ammettendo maggiore intreccio e libertà d'episodj, innestando armi ed amori, cortesie e audaci imprese, come detta la fantasia, purchè ne nasca varietà e diletto, scendendo, come il romanzo, dal tempio e dalla reggia alla piazza ed alla taverna, e movendo con pari facilità gli affetti più nobili del canto eroico, e il riso e lo scherzo della commedia; quindi a'caratteri nobili mescola gl'ignobili e i volgari, nè trasceglie dalla natura il solo bello, ma benchè più di rado, anche il suo contrario, e tutto dipinge con colori vaghi e vivaci, sempre però alle svariate materie adattati; laonde in sè con leggiadra arte contempera l'andamento epico colla festività comica, tanto che il lettore trapassa con alterna vicenda dall'ammirazione alla ilarità. Non pertanto essendo il poema romanzesco esso pure un'imitazione, non può andare sciolto dalle leggi del verisimile; se non che le allarga assai liberamente, salvandole col mezzo delle arti magiche e d'altri volgari pregiudizj, mirando appunto al nascoso fine di combatterli colla più efficace quanto meno sospetta arme del ridicolo.

35. Per le quali cose mi sembra il poema romanzesco potersi col Montanari definire: « Una imitazione di una o « più azioni illustri, miranti ad un solo fine, e fatta nar- « rando diversi e svariati casi, ora con elevatezza eroica, « ora anche con comica piacevolezza, a fine di muovere gli « animi a maraviglia colla novità e colla varietà; e più « che coll'eccellenza de'caratteri, colla verità de'medesi- « mi (2) ». A conferma di quanto sopra esponemmo, prendiamo dal Foscolo alcune avvertenze cui egli dettava intorno alle forme particolari della poesia romanzesca. « La narra- « zione, ei dice, è di natura complessa: storia si annoda

(1) Disc. I. *Del Poema Eroico.*
(2) *Aggiunta al Blair*, P. III, c. X.

« a storia, ed il filo del soggetto principale è sempre in-
« terrotto da episodj, introdotti per tenere gli uditori in
« sospeso, e invitarli a riunirsi ne' giorni vegnenti per
« ascoltare la fine.... I varj modi che l'uomo usa narrando,
« tutti trovano luogo nella poesia romanzesca, valendosi di
« certe tramandate invenzioni; la religione vi predomina,
« benchè il poeta ammassi le assurdità più solenni; e le
« riflessioni suggeritegli dalle cose già dette, o da quelle
« da dirsi, gli aprono la strada o a ripigliare la narrazione
« interrotta, o a tôrre dall'udienza commiato (1) ».

36. Notate colla scorta dei maestri dell'arte le principali differenze che intercedono tra il poema eroico e il romanzesco, differenze che dimostrano la incongruenza del confronto che far si volle tra l'Ariosto e il Tasso, concluderò collo Zanotti, non dovere il poeta romanzesco mai piegare alle bassezze, se non quanto ciò non disdica all'argomento principale che egli ha preso a trattare; nel resto doversi attenere alle regole generali dell'epopea, nel formare la favola verisimile, maravigliosa e affettuosa, senza di che non potrà giammai porger diletto, fine precipuo di tal genere di poesia (2).

37. Sul principio del secolo XV fu da alcuni oscuri poeti riposta in voga la poesia romanzesca, e comecchè disadorna nello stile e nel verso, tuttavia piaceva per le avventure, per gl'incantamenti e per le azioni miracolose. Fioriva in quel tempo in Firenze Luigi Pulci, il quale rialzò la scaduta poesia romanzesca, componendo per piacevole intertenimento di Madonna Lucrezia de' Medici, madre che fu di Lorenzo il Magnifico, il suo celebre *Morgante Maggiore*, togliendo anch'esso per tema le imprese favolose di Orlando e degli altri antichi paladini. Egli si attenne, dice il Foscolo (loc. cit.), all'orditura originale dei cantastorie; e se chi venne dopo rabbellì quei racconti per modo che appena possono essere riconosciuti, egli è certo che in veruno altro poema si trovano così genuini e incorrotti come per entro il Mor-

(1) *Sui Poemi narrativi e romanzeschi italiani.*
(2) *Art. Poet.*, Rag. IV.

gante. Inoltre si loda nel Pulci la fluidità del verso, e la vaghezza e purità della lingua. – Poc'appresso comparve l'*Orlando Innamorato* di Matteo Maria Boiardo, il quale pure trasse materia al suo canto dai Paladini di Carlo Magno, ma rabbellendo talmente la sua tela con sì ricca e nuova immaginazione, che destò la maraviglia de'suoi tempi. Se non che la morte gl'impedì di trarlo a termine e a pulimento; lo che diede occasione a Francesco Berni di rifare l'Orlando Innamorato, e d'illeggiadrirlo colla gajezza delle descrizioni, colla festività dell'elegante suo stile, e colla naturale scorrevolezza del verso, come oggi appunto si legge, chè ben raro è quello originale del Boiardo. – Quegli peraltro che oscurò la gloria dei poeti romanzeschi e prima e poi fu Lodovico Ariosto, il quale riprendendo le fila del Boiardo continuò il Poema col titolo d'*Orlando Furioso*. E qui io non so se più debbasene lodare la ricchissima vena o la splendidezza dello stile. Solo dirò che al suo poema fu dato a buon diritto il titolo di *divino*, e che egli tiene il seggio sovrano e quasi non dissi, per sempre tra i poeti romanzeschi. – Bernardo Tasso, padre del gran Torquato, scrisse anch'egli l'*Amadigi di Gaula*, tratto da un romanzo Spagnuolo; poema tenuto in gran conto dai letterati di quel secolo, abbondando e di belle sentenze e di vaghe comparazioni, e riscontrandovisi nobile arte di verseggiare. Ed egli stesso rendendo ragione della preferenza che dava al poema romanzesco, così scriveva al Giraldi: « Non è dubbio alcuno « che il fine e l'eccellenza del poeta deve esser nel giova- « re e nel dilettare: ma come, per la imperfezione degli « animi nostri, molto più la dilettazione che l'utile si suol « desiderare; e senza dubbio alcuno assai più diletta « questa nuova maniera di scriver de'romanzi, che quell'an- « tica non farebbe, forse è meglio, ad imitazione di que- « sti scrivendo, dilettare, che di quelli, i lettori saziare « e fastidire (1) ». Parole savissime, e che per certe cose torna molto bene a proposito il ripetere anch'oggi. – E qui mi tacerò di altri poemi di minor conto, per trattare al-

(1) *Lett. al Giraldi*, Racc. cit., p. 188.

quanto de'Poemi *Eroicomici*, che dir si possono derivati dai Romanzeschi.

38. Il Poema *Eroicomico* è come una contraffattura dell'eroico a fine di meglio rilevare il ridicolo del tema a più scherzevole diletto. Il poeta difatti sceglie a subbietto un'azione volgare e degna di riso; ma intuona il canto come da senno, e pare che tratti l'azione come eroica, e quali eroi i suoi personaggi; se non che trasparisce bentosto la fina ironia a traverso della grandezza epica che studiasi di dare a troppo umile ed abbietto argomento. Oltre a ciò le descrizioni fatte sul serio d'avvenimenti e battaglie da lilliputti, le situazioni comiche de'suoi principali personaggi, certe arguzie e lepidezze che qua e là vi sparge; e l'intrecciare con gioconda sorpresa lo stile eroico al faceto, con mille altre piacevolezze di concetto e di lingua, tutto mostra che il poeta scherza; e noi ridiamo al suo grazioso artifizio.

39. Egli è certo che ancora il poema eroicomico richiede, come l'eroico, intreccio, costume ed affetti; ma se da questi là nasce la maraviglia, qui deve scaturirne il ridicolo; e questo, siccome è il principal carattere di tal genere di poesia, così dev'essere piacevole, gajo e soprattutto spontaneo, schivando del pari la ricercatezza e la scurrilità. Siffatti componimenti richiedono più arte che non si crede, e sono da tentarsi solo da chi sortì da natura ingegno ameno e festivo. E perchè, dice il proverbio, *ogni bel giuoco dura poco*, anche il poema eroicomico non vuol esser di lunga durata, acciocchè il riso non si converta in fastidio. Lo stile, siccome è detto, dev'esser misto del nobile e del gajo; e le grazie dell'atticismo toscano ne infioriranno la elocuzione, che nitida ed elegante unir si deve alla scorrevolezza del verso ed alla spontaneità della rima.

40. Primo esempio della poesia eroicomica è la *Batracomiomachia* attribuita ad Omero, dove epicamente si canta certa guerra di ranocchi e di topi, che dovette essere una satirica allegoria. Piacque al Tassoni, egregio poeta che fiorì sull'ultimo scorcio del secolo XVI, prenderne l'idea per il suo celebre poema della *Secchia rapita*, che com'Elena pei Greci,

fu pei Bolognesi cagione di guerra nel 1249 contro i Modanesi, nella cui città tuttor si conserva nella torre detta la *Ghirlandina*. Il poema è pieno di sali eletti e delicati, d'immagini lepide e graziose, e condito d'attica eleganza, tanto che nella poesia eroicomica tiene senza fallo il primo seggio. Sta a lato al Tassoni il Bracciolini col suo poema *Lo scherno degli Dei*. Il costoro esempio, e il plauso onde que' loro poemi vennero accolti, invogliarono molti altri a seguirne le orme; e nel secolo XVII si videro sorgere parecchi poemi eroicomici, tra' quali mi ristringerò a citare il *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi, ove sovrabbondano vivaci modi proverbiali e idiotismi fiorentini sparsivi con molto lepore e garbo, e la *Presa di Samminiato* d'Ippolito Neri, ove si lodano tratti di felice fantasia e di festivo ingegno.

Capitolo III. – *Della Poesia Drammatica.*

1. La poesia Drammatica, a differenza della lirica e dell'epica, nelle quali si mostra quasi sempre il poeta, o canti o narri mirabili cose, consiste nel rappresentare con grande imitazione del vero un avvenimento acconcio a commuovere, ad istruire e a dilettare, introducendo a fare e a dire quei medesimi personaggi che veramente in quello ebbero parte, o che almeno si finge, come se l'avvenimento cadesse proprio allora in essi sotto i nostri occhi, discomparendo al tutto la persona del poeta. Quindi *Dramma* in generale significa *azione*.

2. La Drammatica pertanto, essendo, come ben insegna il Bindi, uno specchio dei varj casi della vita, e potendo questi essere o lieti o tristi, e cadere in persone illustri, o volgari, partesi in più rami, due de'quali sono principalissimi e opposti, la *Tragedia* e la *Commedia* (1).

(1) *Tratt. sul Teatro comico de' Latini, premesso al Commento alle Comm. di Teren.*, T. I, p. VIII, Prato, 1853.

Art. I. - Della Tragedia.

3. La Tragedia è la rappresentanza, o imitazione d'un avvenimento illustre ed infausto, atto a destare pietà e terrore.

4. La tragedia che or grave s'aggira tra le aule de'grandi e ne ritrae l'alte sventure, ebbe ben diversa origine. Essa in principio non era che un ditirambo o un inno a Bacco, laonde nota il Gravina che la immagine della tragedia, come rosa entro il guscio, s'ascondeva dentro la poesia ditirambica (1), e perchè il cantore che vinceva la prova nel celebrare le lodi del nume, riportava in premio un capro che pure era sacro al Dio, il carme fu detto *Tragedia* che significava *canto del capro*. Originò dunque dalle feste Bacchiche dai Greci appellate *Dionisie*. Per Tespi d'Icaria nell'Attica, il quale fioriva circa il 536 avanti Gesù Cristo, tolse forma drammatica, avendo il poeta mescolato al coro attori che dipinti di mosto la faccia, gesticolando narravano le imprese di Bacco o d'altri eroi, su d'un teatro mobile. Un mezzo secolo appresso Eschilo d'Atene le diede quel regolare andamento che poi s'ebbe la vera Tragedia greca; rese stabile il palco, ed inventò il sirma ed il coturno per divisa degli attori tragici; laonde fu meritamente salutato padre di quella. Ad Eschilo succedettero Sofocle ed Euripide, dai quali la tragedia fu levata a sì grande altezza, che dopo costoro non so se mai l'aggiungesse maggiore.

5. Il fine morale della Tragedia si è d'educare, mercè della compassione e del terrore, il popolo a civiltà nobile e gagliarda, svolgendo negli animi i germi d'ogni generoso sentimento a pro della sventura, e d'odio per la iniquità, ammaestrandolo della volubilità delle umane grandezze, sia a temperarne l'orgoglio, sia ad infondergli costanza; in somma purgandone lo sregolamento delle passioni vuolsi così inspirare in esso rettitudine e magnanimità. E poichè la Drammatica più d'ogni altro genere di poesia, è un'imi-

(1) *Della Tragedia*, Libro Uno, §. I.

tazione più reale e più viva, comparendo in essa il fatto come vero e presente, solo al poeta drammatico è dato commuovere ed infiammare gli animi per ciò che si ode non meno che per ciò che si vede; quindi merita sovra di ogni altro il titolo di poeta civile. Se non che guai s'egli abusa della sua nobilissima arte, perocchè se d'un gran bene egli può esser cagione, può essere altresì incentivo ad un male inestimabilmente più grande. Non si dimentichi adunque giammai dal drammatico che il teatro esser deve scuola di civiltà, non di ferocia e di corruttela.

6. Al pari che nell'epopea sono da considerarsi nella tragedia il *Subbietto*, la *Favola*, il *Costume*, gli *Affetti* e lo *Stile*.

§. 1. Del Subbietto.

7. Il *Subbietto*, o argomento della tragedia deve, come nell'epopea, esser grande ed illustre, ed oltre a ciò pietoso e terribile. E perchè meglio commuove ed attrae un avvenimento reale e sentito, gioverà attingerlo da fonti storiche o tradizionali, nè sì smisuratamente discosto per religione e per usi; quindi potrà ricercarsi nei tempi della greca e romana grandezza, o in quella de'popoli della moderna civiltà, e forse più utilmente ancora tra i fasti biblici e nazionali. Grande poi, e come diceva l'Alfieri, *tragediabile* è da dirsi il subbietto, quando il fatto quasi uscendo dalla cerchia della reggia o del palazzo signorile, seco si trasse grandi e pubbliche conseguenze. Nè si scambi il terribile coll'atroce e collo schifoso, siccome pare che da una certa scuola talvolta si faccia. Melpomene rappresenti sulla scena i truci effetti dell'odio, della vendetta, della gelosia, dell'ambizione nel cuore de'grandi, e tratti pure contro il debole oppresso il pugnale ed il veleno; ma non già vi esponga passioni vilmente crudeli e fuor di natura, nè la faccia da boia colla mannaia sempre in alto; chè in tal guisa ecciterà non il terrore, ma il raccapriccio, e a poco a poco abituando il popolo a tutti gli orrori, anzi che purgar le passioni,

com'è suo scopo, le renderà furiose e sanguinarie. Non si dimentichi di grazia dai drammatici quello che con gran senno cantava delle antiche Romane il Parini:

« Quindi perversa l'indole
« E fatto il cor più fiero,
« Dal finto duol, già sazie
« Corser sfrenate al vero » (1).

§. 2. Della Favola.

8. La *Favola* che, come dice il Gravina, è lo spirito della tragedia, n'è altresì la parte più ardua. Scelto giudiziosamente il subbietto, vuole anche più giudiziosamente essere svolto nella Favola, che n'è l'orditura, il disegno generale. I caratteri essenziali della Favola pertanto sono *unità* e *verisimiglianza*.

9. Quella unità drammatica che l'Alfieri chiama principalissima e sola vera, perchè posta nel cuore dell'uomo, consiste nel rappresentare un'azione sola, siccome quella che è necessaria all'unità di sentimento (2), il quale altrimenti, come ben nota lo Zanotti, distraendosi in più parti si sminuirebbe. Quantunque però voglia l'azione esser una, non dee tuttavia esser semplice, ma composta di molte che ne formino una sola. Ora la grand'arte del tragico sta appunto nel connettere le azioni subalterne alla principale, in guisa che si raccolgano quasi in un solo concetto, e un solo profondo affetto risveglino; perocchè, siccome avverte il Niccolini, quando un'opera contiene più d'un avvenimento principale, non possiamo provare che impressioni deboli, incoerenti, e nello spirito nascer deve più confusione che diletto, perchè in nessuna cosa più potè riposarsi, e da nessuna fu signoreggiato; e lo stesso Goëthe notò che la tragedia non può essere una lanterna magica: non le basta

(1) Ode XVII a Silvia, sul vestire alla Ghigliottina.
(2) Parere sulle sue Tragedie, *sceneggiatura*.

la successione, ma vuole la connessione; tanto è fondamentale il canone Oraziano:

« Denique sit quodvis simplex dumtaxat, et unum » (1).

10. Alla unità d'*azione* vanno eziandio congiunte le altre due di *tempo* e di *luogo*, per le quali si vuole intendere che l'azione comprenda un solo giorno o poco più, e che si mantenga la scena più che si può dove quella ebbe incominciamento. Queste tre *unità* diconsi Aristoteliche, perchè si pretendono prescritte dallo Stagirita come canoni impreteribili. La prima unità non è più legge d'Aristotele che di natura, come crediamo aver con valide autorità dimostrato; delle altre due v'è controversia fra gl'interpreti del filosofo, e il Niccolini osserva che dell'unità di luogo non fa parola; che quanto a quella di tempo, narra un fatto, non prescrive una legge. Checchè sia di ciò, soggiunge: « Bandite « dal teatro queste convenzioni dell'arte, e l'imitazione « drammatica non sarà più nè separata nè distinta dalla « maniera di essere positiva delle cose nel corso ordinario « della vita » (2). Tutto vuolsi intendere con discrezione; quindi la superstiziosa osservanza delle due unità da un lato, e il licenzioso disprezzo delle medesime dall'altro, sono esagerazioni del pari all'arte dannose, derivate egualmente dal confondere il vero col verisimile, essenzial fondamento della imitazione. Per la qual cosa lungi dalla soverchia restrizione che di leggieri trae allo smilzo, non meno che dalla sbrigliata licenza che spesso ingenera noia e languore, si mantenga la illusione drammatica più che si può conformemente alle leggi della verisimiglianza, e s'otterrà l'effetto scenico, e per conseguenza il fine d'eccitare in altrui gagliardo e durevole il sentimento; perocchè, dirò con lo Zanotti: « Io non veggo perchè l'azione dovesse essere meno « compassionevole, men bella, quando seguisse in due « giorni o in tre, e anche più; e, così portando la varietà

(1) *Dell'imitazione nell'Arte Drammatica*, Ediz. cit., Vol. III, p. 206.
(2) *Dell'imitazione nell'Arte Drammatica*, Vol. cit.

« degli accidenti, passasse da un luogo ad un altro » (1). E qui credo opportuno notare che lo Zanotti parla di giorni e non di mesi o d'anni, e quindi dicendo da un luogo ad un altro, non vorrà certo intendere di luoghi distanti tra loro mille miglia. A fine di tenersi adunque nei giusti limiti, gioverà por mente prima alla scelta del subbietto, dipoi a quella del punto donde muover dee l'azione, affinchè tutta la serie degli avvenimenti si comprenda in giusto spazio di tempo e di luogo, siccome vediamo nei sommi tragici greci, francesi ed italiani.

11. Che se la unità d'azione tanto importa all'effetto del dramma, strettamente essenziale altresì n'è la verisimiglianza, principal fonte della illusione e del diletto. Egli è certo che l'azione drammatica è una imitazione de'successi reali, onde avviene, come dice il Gravina (2), che gli ottimi poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione colpiscono nelle cose presenti, perchè il vero non invecchia nè muore, ed è il medesimo in tutte le stagioni. La verisimiglianza drammatica pertanto consiste nel far sì che possa credersi, quell'avvenimento che pigliasi a rappresentare essere veramente una volta accaduto (3). A ciò vale grandemente la giudiziosa connessione delle parti, la succession dei fatti logicamente collegata colle cause e cogli effetti; il serbare gli usi e le credenze dei tempi e dei luoghi, donde è tratto il subbietto; dare ai personaggi affetti, idee ed azioni secondo il loro tempo e la loro nazione. Ove in alcuna di tutte queste cose trasparisca alcun che d'incoerenza, di raffinamento, di strano o di esagerato, si rompe l'incanto dell'illusione, e in luogo della pietà e del terrore si eccita o la noia o il riso.

12. Insegnano i retori doversi al verisimile accoppiare eziandio il maraviglioso, per il più sicuro effetto del dramma. I tragici greci lo trassero di leggieri dal soprannaturale, e l'Alfieri pure ne lo trasse per il Saul; ma in ciò

(1) *Art. Poet.*, Ragion. II.
(2) *Della Trag.*, §. II.
(3) Zanotti, op. cit.

bisogna andare a rilente, e per la reverenza alla nostra religione, e per la sì cambiata natura de' tempi; tuttavia in subbietti biblici e sacri non disconverrà, io credo, alle leggi del verisimile attingere, a mo' dell'Astigiano, dai fonti del soprannaturale il maraviglioso, chè non è spenta affatto nel popolo la fede. Del resto si cerchi il maraviglioso o nel dipingere qualche grande e straordinaria virtù, che pure ha potenza di destare negli animi salutar maraviglia, o nel rappresentare qualche sublime ed eroica azione per un fine non meno grande e santo; o finalmente come rileva lo Zanotti (*loc. cit.*) nell'intrecciare « molti accidenti in guisa « che quando da quelle cause onde parrebbe che dovesse « uscire un effetto, con bella maniera se ne fa uscire tutto « il contrario. Come nell'Edipo, dove le ricerche che il re « prende a fare dell'assassino di Lajo, pare che debban « condurlo ad una somma felicità, e son pur desse che « lo traggono in un'estrema miseria ».

13. Ora dicasi delle parti che costituiscono la spartitura della favola, le quali distinguonsi in *scene* ed *atti*. Chiamansi *scene* quei mutamenti che avvengono dal comparire in sul palco, o dal ritirarsene che fa uno o più personaggi, senza interrompimento dell'azione. *Atti* diconsi quei compartimenti in cui per certe pause viene distribuita la favola. A bene e verisimilmente condurre le scene fa di mestieri che ciascuna di esse sia, come diceva l'Alfieri, motivata (1); cioè che la comparsa d'ogni personaggio abbia in sè una giusta e probabile ragione, tanto che paja condotto dalla cosa stessa, non dal poeta; che il ritirarsene sia pur naturale, dopo detto e fatto nè più, nè meno di ciò che doveva. Conviene inoltre, siccome saviamente n'avverte lo Zanotti, che le scene si attacchino l'una all'altra per modo che le persone che son nell'una, non mai partano tutte ad un tempo, sicchè resti vacuo il palco, ma sempre alcuna ne rimanga, la quale entri nella scena che segue, e così fino alla fine di ciascun atto. Fa d'uopo in ultimo porre e collegare le scene di forma che vi si riscontri la necessaria congruenza,

(1) *Parere sulle sue tragedie*, loc. cit.

acciocchè per manco di verisimiglianza non se ne distrugga l'effetto; e a un tempo schivare la frequenza dei soliloquj, di che venne appuntato lo stesso tragico nostro, il quale benchè a dritto se ne difendesse, pure riconobbe in qualche parte il difetto (1).

14. Lo spartimento della favola in cinque atti non è legge assoluta, essendovi ancora tragedie greche, le quali ne contano più o meno, come l'*Antigone* che ne ha sette, e il *Filottete* che ne ha tre, ambedue di Sofocle; e lo stesso precetto oraziano (2) viene giudiziosamente spiegato dal Metastasio per un avvertimento ai drammatici d'accomodarsi alla consuetudine oramai stabilita nel teatro romano. Altrettanto però credo debbasi dire per noi, potendosi oramai tener per legge un uso pressochè costante e universale, ove peraltro la natura e l'intreccio del dramma tale veramente non sia che richieda d'esser diversamente spartito; essendochè cotal regola assoluta in arte, come riflette il Niccolini, non altrimenti che il letto di Procuste, sforzerebbe a stendere o a raccorciare i corpi più belli, per assoggettarli ad una tirannica misura (3). Del resto chiara vi apparisca la necessità, non il comodo del poeta.

15. Nei cinque atti pertanto contiensi tutto il disegno della favola, il quale formasi della *protasi*, dell'*epitesi* o nodo, e della *catastrofe*. Fino dalla prima scena dell'atto I, che è come il prologo degli antichi, incomincia la protasi o esposizion del subbietto. Nel II si dispongono a grado a grado le fila dell'intreccio; nel III si avviluppa ragionevolmente il nodo; nel IV si preparano con occulta arte le vie alla catastrofe o scioglimento; nel V si corre allo sviluppo finale della catastrofe stessa. Non v'è, nè può stabilirsi legge intorno ai riposi che distinguono gli atti; dipende interamente dal subbietto e dall'ingegno del poeta il collocarli

(1) *Parere sulle sue tragedie*, loc. cit.

(2) « Neve minor, neu sit quinto productior actu
« Fabula quae posci vult, et spectata reponi »
(*Art. Poet.*, v. 192).

(3) *Della Trag. greca*, T. I, P. LXVIII, ediz. cit.

e a tempo e a luogo, avvertendo tuttavia di tener sempre desta l'altrui curiosità, e d'accrescerla ed infiammarla ognor più; tenendola fino alla fine sospesa mercè di nuovi e inaspettati accidenti.

16. La tragedia, siccome *poema natum rebus agendis*, ottiene la sua principale efficacia dall'azione, la quale vuol essere una e continuata, e avente, come dice Aristotele, principio, mezzo e fine. I Greci, la cui tragedia pacatamente procede con grande armonia nel totale e con debita proporzione nelle parti, cercarono di congiungere la varietà alla semplicità dell'azione, intrecciando le azioni subalterne ed episodiche con sì sottil magistero, che il concetto artistico ne risultava intero e spiccato. L'Alfieri si studiò d'imitarli, e spesso vi riuscì. L'azione principale pertanto, informando tutto quanto il dramma con calore sempre crescente, invigorita ed incalzata altresì dalle azioni subalterne, attragga per sè stessa gli animi, e gli volga con alterna vicenda ora al timore, ora alla speranza, ora all'odio, finchè al suo scioglimento non li ricolmi di pietà e di terrore. Il quale intento finale meglio raggiungerà il poeta con quella semplicità che si loda nei Greci, che non colla moltiplicità degli accidenti, o peggio ancora colle situazioni singolari, strane e ricercate, chè quella concentra l'attenzione, queste la disperdono e il sentimento illanguidiscono.

17. Lo scioglimento della tragedia è d'ordinario pietoso e terribile. Il ferro o il veleno sogliono essere i ferali stromenti della catastrofe, nella quale appunto si pare tutto l'ingegno e tutta l'arte del poeta. Siccome non si viene al sangue che per lungo e concentrato odio, o per brutal sete di vendetta, o per febbre di cieca e grande passione, o per disperato consiglio, così fa d'uopo che ciò si apparecchi nel corso dell'azione a grado a grado sì che apparisca naturalmente da questa scaturir la catastrofe; nè monta che quasi in ombra la traveda lo spettatore, basta che giungagli inatteso il modo dello sviluppo, e se si può, vinca eziandio la sua aspettazione. Tra i mezzi atti a ciò, efficacissimo è quello detto dagli antichi *Agnizione*, e si adopera, allorchè si scuopre esser la persona di condizione e di

grado ben diverso da quello che appariva: dal che facilmente nascono accidenti quali non mai s'aspettavano (1). Se non che a rendere naturale, verisimile e dirò ancora tragica l'agnizione, lungi dall'adoperare quelli cui l'Alfieri chiamava *mezzucci*, come biglietti, croci, roghi, capelli, spade ec. (2), fa d'uopo derivarla da segni certi del corpo e meglio ancora, come nota lo Zanotti (loc. cit.), dall'argomentazione, che è quando comunicando insieme molte persone, e scoprendosi a poco a poco quello che ognun sa, giungono per mezzo a mille ansietà e timori, che tanto piacciono nella tragedia, ad un inaspettato riconoscimento, che in modo maraviglioso e non preveduto affretta e compie la catastrofe, come nell'*Edipo* di Sofocle, nella *Merope* e nell'*Oreste* d'Alfieri.

18. Finalmente a render tutta intera la favola quanto fa d'uopo attraente, maravigliosa e veramente tragica, si offrano agli occhi dello spettatore, il più che si può, i fatti più rilevanti del dramma: o almeno facondo narratore, e non uno degli ultimi dei personaggi, gli esponga sì che sembri meglio vederli che udirli; e ciò vale principalmente per la catastrofe; del che ben a ragione compiacesi il Tragico nostro, il quale dice non aver egli, ove si potea senza punto offendere il verisimile o la teatrale decenza, mai fatto narrare ciò che potea presentarsi agli occhi, e che operato in palco dai soli personaggi importanti, dovea ben altramente commuovere gli spettatori (3), memore dell'oraziano avvertimento:

« Segnius irritant animos demissa per aurem
« Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus ».
(*Art. Poet.*, v. 180).

Vera cosa è però che sonovi tali atrocità che non compassione ma ribrezzo, non terrore ma raccapriccio possono

(1) Zanotti, loc. cit.
(2) Parere sulle sue Trag., *Invenzione*.
(3) Parere ec., loc. cit.

solo inspirare, e queste voglionsi dalla scena interamente proscritte, non consentendo il decoro, nè lo stesso fine della tragedia, che è di far grande e non feroce il cuore umano, che Medea trucidi alla vista del popolo i suoi figliuoli, nè che Edipo si svelga gli occhi di fronte, con altre siffatte mostruosità, non rare sciaguratamente in certi drammi di conio moderno. E qui basterà della favola, solo avvertendo in ultimo, che riuscirà non solo più grato, ma ancora più morale, se trionferà sull' iniquità la virtù, se non per il fatto materiale, non consentendolo spesso il subietto, almeno per lo psicologico, bastando talora l' idea dell'infamia, o il rimorso a vendicare il delitto, che sebben fortunato, è pur sempre infelice.

§. 3. Del Costume.

19. Parte rilevantissima della tragedia è il *costume*. L'azione drammatica si sviluppa e si compie da personaggi i quali aver debbono il costume loro proprio, e questo vuol esser coordinato all'effetto generale della Tragedia, essendochè il carattere d'un uomo è, come dice lo Schlegel, la vera cagione della sua condotta. I personaggi poi altri sono *principali*, altri *secondarj*; questi concorrono in modo più o meno diretto al compimento dell'azione; quelli ne sono i primi e veri autori; e colui che tra questi prevale dicesi *Protagonista*, quantunque, come ben nota il Ranalli, talvolta avviene che niuno tra i principali personaggi talmente sovrasta, che più l'uno che l'altro dir veramente si possa protagonista, ancora che da esso prenda il nome la tragedia, come l' *Ippolito* d'Euripide, e il *Filippo* d'Alfieri, che potevano in egual modo intitolarsi la *Fedra* e il *D. Carlo*, come trattando gli stessi soggetti adoperarono Racine e Schiller, laonde il vero protagonista addiviene il fatto stesso (1).

20. E primieramente fa d'uopo che i personaggi principali siano illustri, tale pure esser dovendo l'azione; ed

(1) *Ammaestramenti* ec., Lib. IV, c. III, §. 30.

eziandio i secondarj conviene siano distinti, benchè di grado inferiore, a fine di non recare offesa alla tragica dignità, per amor della quale l'Alfieri gli escluse dalla sua tragedia, a rischio altresì di renderla troppo nuda e talora alquanto ammanierata. Nè interamente empio, nè di somma e perfetta virtù richiedesi da Aristotele il protagonista, o se vuoi meglio, quegli che destinato è alla final peripezia; perocchè se empio, non ne commuove la sventura, se sommamente virtuoso, sarebbe a questa superiore, e non sì infelice da destare pietà, o troppa indignazione ecciterebbe la vista di persona cotanto valorosa e immeritamente oppressa (1); vuolsi adunque di mezzana virtù, di forma che tutto senta il peso della sua sciagura, e se ne dolga, senza però troppo meritarla (2). La quale avvertenza in generale giova a rendere veramente tragediabili i caratteri, essendochè da questi nascer dee la pietà, come dalla catastrofe il terrore, affetti finali della tragedia.

21. Gli altri personaggi siano in diverso grado e sempre mezzanamente pur essi, alcuni buoni, alcuni malvagi, acciocchè ne derivi varietà, contrasto e movimento di passioni, concorrendo ciascuno secondo il proprio costume a rendere pietosa e terribile a un tempo l'azione. Dei personaggi secondarj, quali sono confidenti, ancelle, capitani di guardie, messaggi e simili, il cui uso bene è sia parco assai, e veramente dalla favola richiesto, poco o nulla è da dirsi, mostrandosi d'ordinario buoni co' buoni e viceversa, o apparendo appena sulla scena da non spiegar carattere; ciò che importa si è, che parlino ed operino anch'essi convenientemente alla nobiltà della tragedia. Il poeta pertanto, per non offendere il costume, e dipingerlo coi colori veri e propri della natura, deve attentamente svolgere i dotti volumi de' filosofi morali e dei sommi tragici, e soprattutto studiar l'uomo nell'uomo, discendendo, come dice il Niccolini, negli abissi della sua coscienza per trarne in luce, per

(1) Tutto questo però non è da prendersi sì strettamente, che non abbia le sue eccezioni, massime trattandosi d'eroi cristiani.

(2) Zanotti, loc. cit.

quanto è dato, i misteri, ciò che pensa la mente, ciò che eseguisce il volere, e fa dell'uomo la gloria, la vergogna, il destino (1).

22. Aristotele, o dirò meglio, la legge del verosimile, vuole nel costume *convenevolezza* ed *eguaglianza*. Di questa si disse quanto basta parlando dell'Epopea al n.° 24. Della convenevolezza pure si parlò; ma perchè altro si è il descrivere, come d'ordinario fa l'epico, le gesta degli eroi, altro il rappresentare, come fa il tragico, persone parlanti ed operanti sulla scena, è prezzo dell'opera aggiungere alcun che. La convenienza del costume è quando si attribuisce alla persona quello che le si addice appunto per l'età, per il sesso, per la nascita, per la condizione, per la patria, per l'indole, per la passione, e perfino per il grado più o meno violento di questa. Fa di mestieri pertanto che ciascun personaggio o parli, o operi, o anche accenni, esprima sè stesso nè altri che sè stesso, in quel modo e in quel grado ond'è mosso da amore, da odio, da tristezza o da ira; ossia che vigoreggi in lui giovenile fierezza o canuto consiglio; o che sia re, sacerdote o guerriero; sia infine d'Asia, di Grecia o di Roma dell'antica età, ovvero di Francia, di Spagna o d'Italia della moderna; il qual ultimo pregio chiaro riscontri nell'Astigiano, nei tragici francesi non sempre. Grandemente disconviene altresì attribuire ai personaggi del dramma affetti, idee ed azioni che nel tempo in cui vissero non potevano aver luogo. Finalmente fa d'uopo serbare in tutti la tragica dignità, cosicchè l'amante sia tenero, ma non svenevole, il tiranno sia crudele, ma non volgare, l'oppresso sia grande, ma non stoico, nè troppo piangoloso, la donna come figlia, come sposa, come madre, sia sensibile e affettuosa, non mai, come dice l'Alfieri, *donnicciuola;* in somma dirò col Poeta:

« Ogni viltà convien che qui sia morta »
(*Inf.*, C. III).

(1) *Sulla Trag. greca*, T. I, P. LXXXVI, ed. cit.

§. 4. Degli Affetti.

23. Passando ora a dir degli *affetti* della Tragedia, è facile dal sin qui detto inferire che ogni grande azione drammatica è l'effetto d'una passione alta e veemente. Fuvvi un tempo che non si conosceva altra passione per la tragedia che l'amore, o almeno, quasi non se ne potesse far senza, vi s'intrecciava per via d'episodj. V'erano anche prima dell'Alfieri alcune tragedie donde cotale affetto vedeasi escluso; ma quegli che veramente mostrò col fatto che potevano farsi belle tragedie anche senz'amori fu desso, e insegnò a un tempo che se l'amore s'introduce sulle scene, dev'essere per far vedere fin dove quella passione terribile in chi la conosce per prova, possa estendere i suoi funesti effetti (1). Bene sta adunque che l'amore, quando è intrinseco al subbietto, entri nella tragedia, ma sia però degno del coturno, educando non a mollezza, sibbene a magnanima virtù.

24. Le altre passioni proprie della tragedia sono l'ambizione, la libertà, la vendetta, la gelosia, il furore ed altre di tal fatta, spesso trista cagione d'orribili e sanguinosi delitti. Nel tratteggiare adunque coteste funeste passioni nella loro crudele ferocia, nel contrappor loro teneri ed innocenti affetti di spose, di madri, di figli, d'amici, nel sublime contrasto infine d'una truce e profonda malizia con una leale e generosa bontà, debbono naturalmente nascere situazioni e accidenti varj e pietosi da eccitare negli animi degli spettatori ansietà, speranza, timore, indignazione, odio, amore, maraviglia; i quali affetti preparano la via ai due supremi e finali della tragedia, la pietà e il terrore. E dove la favola sia intessuta con bell'arte e con senno in guisa che quelle commozioni svariatamente si destino e crescano di scena in scena, la tragedia sarà, quale dev'essere, appassionata e commovente. Se non che il grande e difficile magistero di commuovere è tale che non si apprende

(1) Risposta alla lett. del Calsabigi, p. LXXII. Ed. d'Italia, 1807.

se non dal cuore, nè industria di retore, dice il Niccolini, condurrà mai i drammatici alla sacra ed arcana origine del pianto; che anzi questo al palesarsi dell'arte s'inaridisce sul ciglio; e solo l'affetto che sgorga spontaneo dall'anima ha forza di scuoter l'altrui, e di destarvi a sua voglia o la pietà o l'ira; nè qui può mai abbastanza ripetersi la verissima sentenza d'Orazio:

« ..... Si vis me flere, dolendum est
« Primum ipsi tibi; tunc tua me infortunia laedent,
« Telephe, vel Peleu..... ».

Ar. Poe. v. 102.

§. 5. Dello Stile.

25. Resta a dir dello stile conveniente alla tragedia. Essendo questo un componimento poetico distinto dal lirico e dall'epico, ne conseguita che pur distinto richiede lo stile. La splendida arditezza della lirica, e la solenne maestà dell'epopea non ben si confanno alla tragedia, che destinata più a fare che a dire, e nella quale il poeta come non deve vedersi, così, quasi direi, neppur sentirsi, deve accostarsi al favellare comune; e poichè introduce persone illustri e da grandi passioni commosse, richiede uno stile nobile, sentenzioso, energico ne' concetti, vivo nelle immagini, caldo e concitato nei sentimenti, breve nella espressione, che è necessariamente a dialogo, non essendo in sostanza anche il soliloquio che un dialogo che la persona fa con sè stessa. E il dialogo della tragedia dev'essere grave, rapido, secondo la natura delle cose e degli affetti che vi si svolgono. Nulla avvi in esso di più ingrato delle parlate prolisse di personaggi che pretendono di farla da saputi, sillogizzando in tono declamatorio intorno a scienze politiche e morali, come *ex cathedra;* nelle quali parlate non più l'attore, ma si scorge il poeta, e poeta accademico. Oltre a ciò vi si debbono studiosamente schivare le raffinatezze dei concetti, la turgidezza delle immagini ampollose, gli erotici piagnistei in frasario arcadico, ed altre simili qui-

squiglie sconvenevoli di troppo alla severa nobiltà della tragedia. In somma il dialogo vuol esser vero, animato, incalzante, come di chi sente nell'anima il fremito d'alte e gagliarde passioni.

26. Nè meno fa di mestieri che il colorito armonizzi col tutto e con ogni sua parte, dovendo la elocuzione in generale essere dignitosa e forbita senz'affettazione, e risplendere per proprietà, forza ed efficacia. E propria della tragedia si dirà quella che andrà adorna di parole, di metafore e di modi nobili, vivi e calzanti, schiva di quelli troppo splendidi e arditi della lirica, non meno che di quelli troppo umili e volgari della commedia; riuscirà quindi forte ed efficace, se lo scrittore guarderà al giudizioso collocamento delle parole, e al retto uso di quel linguaggio figurato cui detta la vera passione; se si studierà di essere conciso e vibrato senza stento e ricercatezza; se finalmente saprà astenersi dalle frequenti e stemperate perifrasi, dalle parole inutili e dagli epiteti oziosi.

27. Aggiungerà in ultimo a tutti gli altri pregi grandissima bellezza l'armonia, la quale esser deve grave e sostenuta, e non cantabile, come nella poesia lirica ed epica; ed in vero i Greci ed i Latini adoperavano nel dialogo scenico il verso giambico, ben differente dai metri lirici e dall'eroico; e gl'Italiani saggiamente elessero per la tragedia il variabilissimo sciolto endecasillabo, che al giambico in gran parte assomigliasi, accostandosi molto l'uno e l'altro al discorso familiare. L'armonia tragica adunque, scriveva l'Alfieri (e l'autorità sua io tengo qui per assai) aver dee la nobiltà e grandiloquenza dell'epica, senz'averne il canto continuato; e avere di tempo in tempo de' fiori lirici, ma con giudizio sparsi e sempre disposti con giacitura diversa (1). Laonde per dare allo stile della tragedia, anche per il lato dell'armonia, quella nobil fierezza che gli si addice, gioverà nel verso una tal quale severità, per certe spezzature e svariata trasposizione di accenti; lo che mentre scansa la soverchia scorrevolezza e melodia, riuscirà

(1) Risp. al Calsabigi, Ed. cit.

non poco profittevole alla recitazione e all'effetto. E il poeta potrà e dovrà giudicarne, recitando ei primo a sè stesso, non come autore, ma sibbene come attore, i versi della sua tragedia.

§. 6. Poeti Tragici.

28. Nata e mirabilmente perfezionatasi nella Grecia la tragedia per opera d'Eschilo, d'Euripide e massime di Sofocle, che le diedero splendore d'immagini, ardimento di pensieri, concitamento di affetti, impeto di stile, non la vediamo, nè possiamo dirne con sicurezza il perchè, così bella di gloria in Roma. Forse più favorevole potremmo farne il giudizio, se il tempo non c'invidiava le tragedie di L. Vario e di C. Asinio Pollione, sì lodate da Orazio e da Virgilio, non che quelle di Ovidio. Ci restano solo le tragedie che vanno sotto il nome di Seneca, ed è questione fra i dotti se debbano veramente tutte o in parte attribuirsi al retore M. Anneo, o a L. Anneo suo figliuolo meglio noto qual filosofo morale, o ad altri ancora. Checchè ne sia, vi si riscontra spesso lo scolastico e l'ammanierato, di rado la verità della passione, e il fuoco e l'ardimento tragico.

29. Risorti gli studj in Italia, e specialmente delle opere dei Greci, si tentò sull'esempio di questi grandi maestri la tragedia; e il Trissino compose la *Sonofisba*, alla quale tennero dietro la *Canace* dello Speroni, l'*Oreste* e la *Rosmunda* del Rucellai, la *Tullia* del Martelli, l'*Edipo* dell'Anguillara, il *Torrismondo* del Tasso, la *Giocasta* e il *Tieste* del Dolce ec.; ma troppo superstiziosi verso i loro modelli, non ne diedero che una sbiadita immagine, che d'italiano aveva appena la forma esteriore in miserissimi versi. Già la Francia nel secolo XVII andava altera di Corneille e di Racine sommi tragici, ammiratori e discepoli dei Greci, e l'Inghilterra giganteggiava di già col suo terribile Shakespeare, quando il nostro buon Gravina presso al secolo XVIII scriveva tragedie di stampa greca che pur erano una miseria. Cresceva la gloria del teatro fran-

cese per Crebillon, e meglio ancora per Voltaire, e l'Italia appena vantava una tragedia degna di cotal nome nella *Merope* del *Maffei;* e comecchè dappoi l'abate Conti scrivesse il *G. Bruto*, il *Cesare* e il *Druso*, il Lazzarini l'*Ulisse*, Gian Pietro Zanotti la *Didone* e il *Coriolano*, il Varano il *Giovanni da Giscala* e il *Demetrio*, il Granelli il *Dione*, il *Sedecia* e il *Manasse*, il Bettinelli il *Serse* e Luigi Scevola l'*Erode*, tuttavia il teatro tragico italiano giaceva in assai basso stato dinanzi a quello di altre nazioni. Finalmente una mano poderosa e salda lo sollevò tutto ad un tratto a tal sublime altezza che non più ebbe che invidiare altrui, ma sì da essere invidiato; e tanto operò a gloria dell'Italia lo stupendo Vittorio Alfieri, di Asti, dandole una tragedia, siccome dice egli stesso « di 5 atti, pieni, quanto « il soggetto dà, del solo soggetto, dialogizzata dai soli « personaggi attori, e non consultori o spettatori; una tra- « gedia d'un solo filo ordita, rapida per quanto si può ser- « vendo alle passioni, che tutte più o meno vogliono pur « dilungarsi, semplice per quanto uso d'arte il comporti; « tetra e feroce, per quanto la natura lo soffre, calda « quant'era in lui.... » (1). Nuovi fregi accrebbero dipoi all'italiana Melpomene il Monti coll'*Aristodemo*, col *C. Gracco* e con *Galeotto Manfredi*, il Pindemonte coll'*Arminio*, il Duca di Ventignano colla *Medea*, il Foscolo col *Tieste*, coll'*Ajace* e colla *Ricciarda*, il Benedetti col *Telegono* e col *Druso* ed altre lodate tragedie e il Pellico colla *Francesca*; il Niccolini poi le aggiunse la più nobile gemma splendida di luce immortale. Tal'è la bella scuola che dai Greci, veri e grandi maestri della tragica poesia, derivò ad ornamento e gloria della Francia e dell'Italia.

30. Gli Alemanni si tolsero a maestro della tragedia l'immenso Shakespeare, padre del teatro inglese. Questo straordinario ingegno fe'maravigliare la sua nazione che lo salutò *divino*, colla originalità de'suoi drammi, colla terribile energia de'suoi caratteri, colla sublime dipintura delle umane passioni, se non che schivo d'ogn'arte, alla mae-

(1) Risposta al Calsabigi, p. XL, ediz. cit.

stà tragica intrecciò volgari bassezze, al grandioso il fantastico, alle orrende atrocità stravaganze ridicole, alla natia semplicità il gonfio e il concettoso; niun limite di tempo, niuno di luogo; principi e volgo i suoi attori; sola sua regola il grand'effetto drammatico. Imitatori della tragedia Shakesperiana furono Dryden, Lee, Otwai, Thomson, Byron ed altri suoi connazionali; tra gli Alemanni Werner, Goëthe e principalmente Schiller, i quali se ammorbidirono la grossolana ruvidezza del maestro, non ne schivarono le nauseanti atrocità. La tragedia *romantica* signoreggiò anche troppo fastosamente eziandio sulle scene francesi dove, dirò col Niccolini, con pazzi e scellerati argomenti, con stile ditirambico e convulsioni in tutto, si fece oltraggio al buon gusto, e quel che è peggio, si va abituando il popolo a tutti gli orrori (1). Finalmente furono anche in Italia i seguaci della nuova tragedia, i quali d'assai la temperarono a viemeglio adattarla al gusto della nazione; ma come pianta esotica non molto bene perora attecchì nel suolo d'Alfieri (2).

Art. II. - Della Commedia.

31. Come la Tragedia originò dalle feste Dionisie, così vuolsi la Commedia; perocchè essendo nei bacchici inni misto il serio col faceto, quello formò l'elemento particolare della prima, questo della seconda. Solevasi appo i Greci concorrere al premio drammatico con una *Tetralogia*, consistente in tre tragedie o *Trilogia*, e un dramma satirico, a onore di Bacco. Si vuole che Sofocle fosse il primo ad esporre una tragedia per volta; laonde se ne sequestrò il dramma satirico, che dovette dappoi formare un componimento a parte, unicamente destinato a sollazzare con sali e con arguzie la rozza plebe dei villaggi (των κωμων), donde gli venne per avventura il nome di *Commedia*, quasi *canto villesco*, della quale però si vuole inventore il Sici-

(1) *Sulla Trag Greca*, Ediz. e loc. cit.

(2) Vedansi il *Conte di Carmagnola* e *l'Adelchi* d'Alessandro Manzoni, e il Teatro Tragico di Carlo Marenco da Ceva.

liano Epicarmo che primo v'introdusse attori, dialogo ed azione propriamente drammatica (1).

32. Ed invero sembra dare qualche sostegno a queste congetture degli eruditi, quella che si disse Commedia *antica* de'Greci, la quale non fu che una Satira in forma drammatica, ove *non sine multa laude* (2) si pungeva, a fine di correggerlo, il vizio pubblico e privato. Come però trapassasse in brev'ora ad ogni invereconda scurrilità ed insolenza contro le cose e le persone più venerande, cel mostrano le Commedie di Aristofane che non arrossì di esporre alle risa degli Ateniesi Socrate stesso. A tanta svergognata licenza s'interpose l'autorità della legge; ma fu invano: si tacque il nome dei cittadini fatti segno ai motteggi, ritraendoli del resto così al naturale, che come prima il popolo ne rise. Tale fu la commedia da alcuni chiamata *di mezzo*, ma che veramente non fu che il trapasso dall'antica alla *nuova*. La commedia nuova pertanto, principe della quale dicesi l'ateniese Menandro, fu a un dipresso quale l'abbiamo al presente, gastigatrice dei vizj popolari, rappresentati con vivacità e gajezza, condita di sali e di tutte amabili piacevolezze, e soprattutto non disgiunta da decenza di caratteri e di costumi.

33. Tale dai Greci la ereditarono i Romani per opera di Plauto e di Terenzio, i quali camminando sulle orme di Epicarmo e di Menandro divennero modelli il primo di forza e verità comica, il secondo d'attica urbanità ed eleganza. Al risorgere delle buone arti nel XVI secolo, anche la commedia rifiorì, esemplando la forma della plautina e della terenziana nel rappresentare amorazzi di giovani, astuzie di femmine, gherminelle di servi, come chiaro riscontrasi nelle commedie del *Machiavelli*, dell'*Ariosto*, del *Firenzuola*, del *Gelli*, del *Varchi*, del *Cecchi*, del *Lasca* e degli altri comici fiorentini, che vorremmo poter commendare egualmente per purità di costume e di facezie, come gli ammiriamo per grazia, vivacità e squisitezza di stile e di lin-

(1) Tirab., *Stor. della Letter.* v. I, p. II, c. II, §. 13.
(2) Orat., *Ar. Poet.* v. 281.

gua, di che sono veri ed egregi maestri. Anche il padre della Commedia francese, il celebre *Molière* ingagliardì le ali del suo nobile ingegno collo studio di Plauto, di Terenzio e dei comici italiani, e con franco ed animoso pennello dipinse gli uomini quali vedeasegli attorno, e fu, com'è sempre, la maraviglia ed il vanto della sua nazione. Nè guari andò che in egual modo colla potenza dell'ingegno avvalorata da simili studj diede all'Italia la vera commedia l'incomparabile *Goldoni*. A lui succedettero non senza gloria il *Gozzi*, il *Giraud* ed il *Nota*, ed ora sembra che non senza lode ne premano le orme il Gherardi del Testa e Paolo Ferrari.

34. Benchè d'indole del tutto diversa sia il teatro comico spagnuolo, tuttavia merita se ne porga un cenno per la sua prodigiosa abbondanza, essendo di oltre duemila drammi arricchito solo dalla inesauribile vena di *Calderon* e di *Lopez de Vega*, per tacere d'altri minori. Dicemmo pensatamente d'indole tutta diversa, perocchè quei drammi sono mostruósamente irregolari, non dirò soltanto per difetto d'osservanza delle tre unità, passandosi di Spagna in Italia e quindi in Affrica, e non di rado comprendendosi in un solo dramma la intera vita di un uomo, ma sì per la strana accozzaglia dell'eroico col buffonesco, del terribile col ridicolo, e peggio ancora del religioso col mitologico. Non di rado però si adornano di sorprendenti situazioni, di caratteri superbamente pennelleggiati e di slanci di splendida immaginazione. Vantano originalità ed effetto drammatico eziandio le commedie dei teatri inglese e tedesco, ornamento precipuo de'quali sono *Dryden* e *Kotzebue;* se non che ai molti pregi comici va non di rado congiunta, e principalmente nel primo, quella invereconda licenza che reca oltraggio al pudore ed alla moralità. E a questa scuola si ascrissero per avventura *Victor Hugo* ed altri, pei quali non so quanto siasi avvantaggiato il teatro francese per l'arte e per il costume; eppure sulle scene italiane, per nostro danno e vergogna, si sono non dirò tollerate, ma anche applaudite le opere drammatiche di cotali scrittori, tradotte poi come, vel dica Iddio. – Per molti argomenti

or sembra aver l'Italia meglio a cuore il suo decoro, e abbiam veduto che già non le mancano ingegni che lodate prove tuttora porgono nella bell'arte di che si ragiona.

35. Dato un cenno dell'origine e dei progressi della commedia, spieghiamone la natura e il fine. La Commedia è una viva rappresentazione della vita domestica nelle sue ordinarie vicende e sconvenevolezze, non che ne' suoi vizj ed errori, ritraendo per mezzo d'avvenimenti ideali il ridicolo delle debolezze, follie e brutture umane, affinchè altri se ne guardi, altri se ne corregga, per le beffe che le accompagnano; laonde chi disse della commedia *ridendo castigat mores*, n'espresse a maraviglia il mezzo e il fine.

36. Come nella tragedia, così nella commedia ricercasi il *subbietto*, la *favola*, il *costume*, gli *affetti* e lo *stile*. Delle quali cose trattando, diremo solo quanto alla commedia in particolare si riferisce, rimettendoci nel resto a quanto fu già avvertito su ciò parlando della tragedia.

§. 1. Del Subbietto.

37. Essendo la commedia un'immagine della vita privata, il subbietto o l'argomento che dir si voglia, conviene sia tolto di mezzo al viver comune. Non basta; essendo diretta al riso ed alla correzion del costume, deve rappresentare non solo quelle sconcezze comuni che sono di tutti i luoghi e di tutte le età, ma ancora quelle goffaggini e follie che più specialmente appartengono al proprio tempo e paese; quindi se la tragedia ama soggetti di storia e di lontana età, la commedia al contrario ama meglio ritrarre in fantastici avvenimenti ciò che in generale vede e ode intorno a sè di strano e di sconvenevole; laonde sono materia propria del socco le galanterie ed i capricci del mondo muliebre e le leziosaggini de'suoi adoratori, le smanie e le gelosie degli amanti, le sordidezze e gagliofferie degli avari, i tranelli e le astuzie dei servi, le eleganti frivolezze della gente di moda, le giunterie degl'ipocriti e dei bugiardi, con altre tali laidezze ed infamie camuffate in guisa da parer

virtù. Frattanto il popolo, che riconosce come in uno specchio l'immagine delle comuni sconcezze, ne ride, e quel riso o corregge chi è tinto della mala pece, o preserva chi n'è mondo.

§. 2. Della Favola.

38. Parte precipua della commedia è, come della tragedia, la *Favola*, che consiste, come a suo luogo fu detto, nell'orditura e disegno generale onde si *prepara*, *s'intreccia* e si *svolge* l'argomento; e perchè l'orditura è pure in *atti* che sogliono essere nè più di cinque nè meno di due, e in *scene* delle quali a ragione si biasimano le oziose e le vuote, perciò valgono qui le stesse regole che per la tragedia.

39. Siccome la commedia o si avviluppa per varj e curiosi accidenti intorno ad un segreto raggiro per conseguire un fine qualunque a traverso a difficoltà e contrasti; o imprende a tratteggiare un carattere speciale, come l'*avaro*, il *bugiardo* e via discorrendo; così nel primo modo chiamasi d'*intrigo*, nel secondo di *carattere*, sebbene, come nota opportunamente il Bindi, questa distinzione non è così assoluta « che i viluppi e i caratteri possano star se« parati, perocchè ogni buona commedia, se vuole aver « soggetto e movimento, debbe giovarsi d'ambedue i mezzi, « e solo le sarà concesso di porre o l'uno o l'altro in prima « vista, e pigliar nome da quello che più trionfa » (1).

40. Quanto a disegno poi, è qui pure essenziale che l'azione vi si tratteggi *una* e *verisimile*, e in modo che piacevolmente tenga sospeso ed incerto del fine lo spettatore. Saravvi pertanto unità d'azione, quando gli accidenti si succederanno l'un dopo l'altro, o s'intrecceranno in guisa che mirino al fine che si è proposto l'autore. « Non però, « come avverte lo Zanotti (2), debbono gli accidenti succe« dersi l'uno all'altro con tanta fretta, nè così stringersi

(1) *Cenni preliminari sul Teatro comico de' Latini*, premessi al *Comm. a Teren.*, p. XI, ed. cit.

(2) *Art Poet.*, Ragionam. III.

« tra loro che non lascino luogo agli episodj, vale a dire « a certi accidenti che si frappongono, e non nascono ve- « ramente dalle cose precedenti, ma pur servono o a « condur l'azione al suo fine, o ad accrescerne il ridicolo ». Conviene ancora che le parti episodiche nè siano troppe, nè troppo sconnesse dall'azion principale, acciocchè non nuocano alla unità, e conseguentemente all'effetto principale, distraendo l'attenzione. Finalmente sia nella commedia di *carattere*, sia in quella d'*intreccio*, fa di mestieri che la favola conchiuda o si disgroppi con naturalezza e verisimiglianza; e ancora pare più consentaneo all'indole della commedia, ritrovata a rallegrare l'animo umano, che abbia altresì prospero e lieto fine, non mai però contro alle leggi del retto e dell'onesto, che non consentono al vizio l'impunità neppur sulla scena.

41. Riuscirà poi assai gradevole lo scioglimento della commedia, quando giunga inaspettato, o diverso molto da quello che parea dovesse essere; o quando si ottenga per la via dell'agnizione, come si disse trattando della tragedia, purchè si paja naturale e dalle stesse circostanze facilmente condotta; e lo Zanotti molto saviamente osserva, che rade volte o non mai trovasi che l'agnizione si stenda per un lungo tratto della commedia, com'è nell'Andria, ove l'agnizion di Pasibula non comincia a farsi che nell'ultimo, e con molta fretta si compie: lo che vedesi in altri sommi comici pure adoperato. Nè bello è il valersi, come fa il Federici, troppo frequentemente dell'agnizione, perocchè, oltre al non dar ciò grande argomento di feconda inventiva nel poeta, scema facilmente negli spettatori la maraviglia.

§ 3. Del Costume.

42. Anche della commedia è dote essenzialissima il *costume;* laonde a quanto sopra esponemmo parlando della tragedia, qui aggiungeremo che a ben serbarlo nella commedia, giova ricordare esser questa un quadro della vita domestica, quale più o meno giornalmente ci si svolge sotto degli occhi. E poichè nel vivere familiare è natural cosa ve-

dere in reciproche attinenze nobili e popolani d'ogni condizione ed età, anche la commedia ama di porre sulla scena d'ogni maniera personaggi, ritraendone al vivo i caratteri, quali glieli offre ne'varj suoi tipi la umana famiglia, contentandosi solo di caricare *alquanto* le tinte su quelli cui mira a fare più spiccatamente segno al ridicolo ed all'altrui ammaestramento, salvo che dove i costumi fossero per loro stessi tanto ridicoli, che per far ridere non avesser bisogno d'aggiunta. Dissi *alquanto*, perchè se dipingendo i caratteri quali comunemente sono, troppo sbiaditi riescono, esagerandoli soverchiamente, collo scemare la verosimiglianza, rompono l'illusione, ed all'effetto comico nuocon del pari.

43. Siccome la tragedia vuol esser grave e severa, la commedia vivace e briosa, e tali conseguentemente esser ne debbono in generale i caratteri; perocchè se là si ha da piangere, qua si vuol ridere, e come in tragedia il socco, così in commedia disconviene il coturno. Le sono pertanto personaggi propri il così detto *caratterista* per le parti del ridicolo; il *padre* e la *madre nobile*, l'*amoroso* e l'*amorosa* per il grave e l'affettuoso; il *brillante*, l'*ingenuo*, la *servetta* ed altri cotali per il brioso ed il festivo. Se non che, come giudiziosamente nota il Ranalli, nè il caratterista dee riuscire buffone, nè il brillante affettato, nè il padre nobile gravoso, nè la servetta pettegola (1). Che se richiedesi per dritta condizione che i caratteri siano convenienti e verosimili, vuolsi non meno che siano coerenti; e l'avaro, il bugiardo, il maldicente, l'ipocrita, il vanaglorioso e che so io, tali in fatti ed in parole vengano fino da ultimo pennelleggiati, senza mai smentire sè stessi. Alla fedel dipintura dei caratteri molto gioverà lo studio accurato e profondo di Plauto, di Terenzio, di Molière e del Goldoni; infinitamente poi di più l'assidua e diligente osservazione degli uomini nelle loro passioni, tendenze usi e pregiudizj, incominciando dalle sale dei grandi e giù giù fino alla casupola del pigionale ed alla bettola plebea.

(1) *Principii di Belle Lett.*, P. II, C. VII, §. 7.

§. 4. Degli Affetti.

44. L'affetto che più d'ordinario nella commedia campeggia, è l'amore, il quale se qui ha da folleggiare colle sue smanie, gelosie ed altre leziosaggini, guardisi però che non trascorra a licenza con danno infinito dell'onesto costume. Si avvicenda ancora colla gioja il dolore, colla gajezza l'afflizione fino ad eccitare sensi di pietà, benchè sempre conformemente alla natura gioconda della commedia, e a fine di condurre tra questi ed altri simili affetti a più vivo rallegramento gli spettatori. Ma l'affetto cui più dirittamente mira a destare in altrui la commedia è senza fallo il riso. Questo nasce facilmente da una certa festività comica che risiede o nelle parole o nelle cose, e della quale possiamo dare non già precetti, ma solo alcun cenno, essendochè n'è maestra sol la natura. E primieramente condiscono d'urbana festività la commedia quelle che chiamansi facezie, e che consistono in certi detti brevi ed arguti molto acconci a muovere il riso, purchè improvvisamente cadano opportuni e senza ricercatezza, chè niente avvi, dice lo Zanotti (loc. cit.), che più guasti le facezie che lo studio, ove apparisca. Conviene però ben guardarsi da quelle che offendono la religione e il buon costume, che coi santi non si scherza, e mal si ride a scapito del pudore. Nè molto si apprezzano quelle facezie che consistono in parole dette a sproposito, o stranamente alterate, che se una volta o due fan ridere, a lungo andare, stuccano; sono poi degne di grandissimo biasimo quelle che han troppo dello scurrile e del buffonesco, le quali se piacciono al volgo degli spettatori, alle persone costumate fann'ira. Di tali pecche non vanno esenti i comici del cinquecento, benchè nel rimanente abbondino di giocondità e di lepore per argutissime facezie, delle quali possono servire d'esempio, seppur vale l'esempio, ove benigna non arrida natura. Solo concluderò avvertendo col sopraccitato autore, che la giocondità delle facezie par che nasca generalmente da un ingegnoso ed improvviso accoppiamento di due cose disparate tra loro e disconvenienti.

45. La festività poi che risiede nelle cose nasce e da incidenti curiosi, e da certe burle o beffe che destramente fannosi ad alcuno della brigata senza grave incomodo o molestia, facendo Aristotele saviamente consistere il ridicolo in un difetto o in una sconcezza che non rechi a chi l'ha dolore o distruzione. Comica pertanto, dice lo Zanotti, è « certamente quella burla che consiste in un inganno inaspettato, perocchè colui che è ingannato si maraviglia di « esserlo, e quei che il veggono, godono dell'inganno e ma« raviglia di lui, e talvolta si maravigliano eglino stessi, « veggendo la burla riuscire a quel fine cui nè essi pure « aspettavano. E certo la burla tanto sarà più gioconda, « quanto avrà più del maraviglioso » (1). Di che bellissimi esempj riscontransi ne'comici latini e nei padri della commedia francese ed italiana, lo studio dei quali varrà per mille precetti.

§. 5. Dello Stile.

46. Procaccerà finalmente bella fama al suo poeta quella commedia che alla opportuna scelta del subbietto, alla regolare orditura della favola, alla fedele rappresentazione de'caratteri, ed al vivo colorir degli affetti congiungerà stile e dizion convenevoli. Lo stile comico pertanto conviene che sia semplice, naturale, gajo e disinvolto, sì che paja il parlar domestico ed improvviso; che soprattutto sia accomodato all'età, all'indole diversa, alla condizione e fortuna degl'interlocutori, chè questo è tal pregio dal quale in gran parte il verisimile dipende della commedia. È vano il dire che la forma è a dialogo, il quale vuol esser pieno di movimento e d'azione, franco e spontaneo, senz'ombra d'affettazione e di studio. Richiede tutta la grazia e l'atticismo della lingua, ammettendo a tempo e luogo e i modi proverbiali e gl'idiotismi e i motti e i sali più eletti che usa la nostra plebe in Toscana; e ne avrai degli elettissimi in buon dato, massime nella fiorentina e ne'suoi comici antichi, il

(1) *Art. Poet.*, loc. cit.

cui studio ti mostrerà meglio che non i precetti, quanta è la proprietà, il brio e la svariata ricchezza di questa cara favella toscana da ingemmarne la commedia italiana, a decoro e vantaggio inestimabile del teatro e della lingua nazionale.

47. Molto già si contese intorno al metro conveniente alla commedia, altri volendola in verso, altri in prosa. E in vero ella è componimento che di poetico non mancale che la forma, e questa pur s'ebbe presso i Greci ed i Latini per quel loro verso giambico la cui infinita varietà dava tal'impronta al dettato che scambiavasi colla prosa più familiare. L'Ariosto e il Cecchi s'ingegnarono di dar forma metrica alle loro commedie, quegli col verso sciolto sdrucciolo, questi col piano, accentandolo ambedue sì che quasi paresse prosa. Anche il Goldoni, per altro meno felicemente, scrissene alcune in verso martelliano che per quanta arte v'adoperi il recitante, riuscirà sempre monotono e disaggradevole. Sembra però avere omai sciolta la questione a favor della prosa l'uso che tanto sulle umane cose signoreggia, e non già la ragione di chi tiene la prosa più conforme alla natura del parlar familiare cui la natura vuole e dee ritrarre, potendoglisi ripeter col Costa:

« Sappia costui che l'arte nostra imita
« Il ver, nol copia . . . . . »
(*Art. Poet.* Ser. III.)

§. 6. Della Tragicommedia.

48. A quanto si è detto della commedia sarà prezzo dell'opera aggiungere alcuni cenni della *Tragicommedia*, o *dramma semplice*. S'incontrano nel corso delle cose umane, o leggonsi nelle storie avvenimenti degni dell'onore della scena, ma che per tragedia son poco, e per commedia troppo; laonde si trovò un componimento che stesse tra l'una e l'altra, che fu chiamato *Tragicommedia*, la quale siccome partecipa del nome d'ambedue, così della natura e del fine. Difatto richiede subbietto nobile ed illustre, ma privato; mira ad eccitare un certo terrore ed una certa

pietà, ma raddolcendo questi movimenti dell'animo con dei tratti di giocondezza e talora anco di riso. La condotta generale del dramma tiene pure della tragedia e della commedia; i personaggi principali, che il più delle volte si traggono dalle storie civili, letterarie ed artistiche, donde possono trarsi bellissimi casi d'uomini celebri a gran diletto ed istruzione altrui, vogliono essere pennelleggiati secondo il loro carattere storico, sì che lo spettatore creda quasi di vivere tra essi e nella loro età. Lo stile conviene che sia tra 'l nobile e il facile, grave o vivace, secondo la qualità e lo stato di colui che favella; nella dizione, sia che si usi la forma metrica o no, richiedesi grazia e nitidezza, e a tempo e luogo forza e amenità. Ciò che in siffatti componimenti è difficile a raggiungersi, si è l'aggiustata e convenevole unione dell'elemento tragico e comico, sì che l'uno l'altro contemperi, abbenchè con assoluta prevalenza del primo. Guardimi il cielo dal proporre per esempio certi drammi moderni di trista memoria, dei quali ripeterò col Ranalli *mostruosa è la forma*, *disonesta la materia*, *barbaro il dettato* (1). Bastimi solo di notare che esempj di tragicommedia possono riscontrarsi in Aristofane, ed in Plauto tra gli antichi, e ne porge due bellissimi nel suo Molière e nel Tasso tra i moderni il Goldoni, per tacermi di altri.

§. 7. Della Farsa.

49. Poche cose ora restano a dire della *Farsa*, infima specie dei componimenti drammatici. La Farsa che in gran parte assomigliasi alla *satira* o *satiro* dei Greci ed alle *Atellane* dei Latini, destinata come quei drammi, a ricreare gli spettatori rattristati e commossi dai fieri casi della tragedia, trasse per avventura il nome dall'essere una breve rappresentazione scenica tutta quanta ordinariamente *infarcita* (2) di sconcezze, di motti, di facezie e di riboboli

(1) *Ammaest. di Letter.*, Lib. IV, C. III, 123.

(2) I Francesi hanno *Farcer*, *far miscuglio d'erbe*, donde *Farce*, *miscuglio d'erbe e di carni tritate*; e *Farce*, *commedia buffonesca*.

da far ridere in ispecial modo la plebe. Essa è una commediuola di un atto o al più di due, distinti parimente in iscene, ove si rappresenta un curioso o ridicolo accidente, una burla o un carattere strano e atto a destar riso. I suoi personaggi sono per lo più di condizione volgare; il suo dialogo vuol essere tutto brio, ilarità e naturalezza, ritraente al vivo i modi popolari con tutto il loro lepore, festività e sale; ama i lazzi buffoneschi, purchè non scurrili, ed altresì i graziosi equivoci, sempre che non offendano, come pur troppo sciaguratamente spesso avviene, la modestia ed il pudore.

50. A me pare che la Farsa potrebbe essere più specialmente destinata a quegli scherzi drammatici, nei quali s'introducono *Stenterello*, *Arlecchino*, *Brighella*, *Rogantino*, ed altre così dette maschere, parlanti il dialetto loro proprio; perocchè mentre per tal via si ritraggono certi soggetti e costumi proprj d'uno o d'altro paese, ed inoltre in quel linguaggio che ha un certo tal lepore natío e che è il meglio inteso e gustato dal popolo minuto, la commedia liberata da quegl'insipidi personaggi, serberebbe tutto il suo decoro, e assumerebbe sempre più una fisonomia nazionale. Ma qui non pretendo di dare un consiglio, e tanto meno un precetto; solo espongo un'idea, o un desiderio: altri ne giudichi a sua posta.

Art. III. - Del Melodramma.

51. Il più pomposo e lusinghiero spettacolo della età moderna, e che quasi a significarne sovra d'ogn'altro la eccellenza, viene denominato col titolo orgoglioso di *Opera*, è il *Melodramma*, che in sostanza è una tragedia, una commedia o un dramma in musica; laonde distinguesi in opera *seria*, *burlesca*, e *semiseria*.

52. Volgeva al suo termine il XVI secolo, e due cittadini di Firenze, Ottavio Rinuccini poeta, e Iacopo Peri musico, diedero origine al dramma musicale, che dipoi tanto e sì svariatamente influir doveva sulla musica, sulla poesia drammatica e sulla civiltà. Il primo sperimento ne fu fatto

in privato colla *Dafne*, e riempì di maraviglioso diletto gli spettatori. Poco stante festeggiandosi nel 1600 le nozze tra Enrico IV di Francia e Maria de' Medici, si rappresentò la *Euridice*, secondo dramma del Rinuccini, musicato egualmente dal Peri, con quella grandiosità che era propria della splendidissima Casa Medicea In brev'ora non furonvi feste nuziali nelle corti d'Italia, di Francia e di Spagna, ove non si rappresentasse il dramma in musica, smaniosamente gareggiandovisi in isfoggiata magnificenza (1). Dai sontuosi teatri principeschi presto discese il dramma in quei cittadini, e tra lo sfarzo degli scenici apparati e tra il gusto stravagante dell'età si corruppe, corrompendo a un tempo colla sua mollezza i popoli. Si oppose al torbido torrente il veneto Apostolo Zeno, invitato nel 1718 dall'imperatore Carlo VI a Vienna col titolo di Poeta Cesareo, dove intese con grand'animo alla riforma del dramma musicale, non solo dandogli maggiore regolarità e castigatezza, ma eziandio forbendolo dalle giullerie e turpitudini ond'era sozzo, e ritraendolo a dignità con trattare nobili e degni subbietti di storia, e con dipingere atti di magnanime e civili virtù.

53. Fu questo un gran passo che agevolò quello smisurato che dipoi fece il dramma per Pietro Trapassi romano, meglio noto sotto quel cognome grecizzato di Metastasio. Questo illustre e benamato allievo del celebre Gravina, e degno successore dello Zeno nella Corte viennese sollevò il dramma a quell'altezza di cui era capace, adornandolo di tutte le grazie della più leggiadra e soave poesia, vestendolo di tutta la eleganza delle forme liriche, e dandogli affetto, varietà, magnificenza e grandezza di civile concetto. I sommi maestri Pergolese e Cimarosa sposarono alle note musicali quei tesori d'impareggiabile melodia, che di leggieri formarono l'amore e la delizia d'ogn'anima temprata all'armonia del bello, e che tuttora anche leggendoli rapiscono d'ineffabile diletto. Chi può rammentare senza un moto di compiacenza verso l'amabilissimo poeta la *Zenobia*, l'*Attilio Regolo*, il *Temistocle*, l'*Olimpiade*, il *Demofoonte*, per non

(1) Tirab., *Storia della Letter.*, V. VII, Lib. III, §. 70.

dire degli altri? chi ricordando la grazia e la varietà de'suoi recitativi, la greca soavità delle sue ariette, il dolce tumulto degli affetti, la nobile grandezza delle sentenze, quella che il Baretti chiama inarrivabile sua facilità di verseggiare, non vorrà perdonargli alcune imperfezioni negl'intrecci, nella duplicità degli amori, nella dipintura di caratteri troppo effeminati e inverisimili, massime riflettendo al gusto dell'età in cui scriveva ed a certe esigenze del melodramma? Vero è però che tanto squisito magistero non valse a tôrre alla musica, per rendersi alla poesia, quel seggio che a questa era pure dovuto, e dolevasene talora il valoroso poeta, come d'una barbara usurpazione, e con esso lui ripeteva indignato l'illustre Muratori che laddove la musica una volta era serva e ministra della poesia, ora siansi scambiate stranamente le parti (1). E questi valentuomini che direbbero ai tempi nostri, in cui la vergogna e il danno sonosi a mille cotanti accresciuti? Fattostà che la poesia drammatica giunta pressochè alla sua perfezione per l'immortal Metastasio, venne meno con esso, mandando quasi non dissi l'ultimo fioco anelito per Felice Romani, poeta del melodioso Bellini, dopo del quale ella è caduta in sì miseranda mostruosità e turpitudine da doverne arrossire fino a'capelli. Del qual vituperio ricade in gran parte la colpa sulla musica moderna, che vaga di dominare senza rivali colla pompa delle sue studiate armonie e col ricco apparato de'suoi fragorosi strumenti, affoga nel suo frastuono la voce della poesia, che fatta omai serva umilissima dei musicanti, degl'impresari e dell'oro, bela un'accozzaglia di versi sguaiati, alla quale niuno osando di dare il nome di dramma, s'arrischia appena a chiamarla con quello assai modesto di *Libretto.*

54. Ove miglior astro risplenda al teatro melodrammatico d'Italia, sì che il maestro di musica ardisca non ricever leggi dal gusto predominante, riformandolo anzi col proprio assennato esempio, e non pretenda farla da dittatore al poeta, ritornando così nell'antico suo onore la poesia, non mancheranno a gloria d'Italia eletti ingegni che recheran-

(1) *Della Perf. Poes.*, l. III, c. I.

nosi a pregio di trattare il Melodramma, nel quale sì gloriosi allori coglieva il Metastasio che può certamente dirsene il vero ed unico modello.

55. E poichè il Melodramma non è che un componimento tragico o comico in versi lirici, richiede al pari della tragedia e della commedia soggetto quale a questa o a quella s'addice, unità d'azione, verisimiglianza, convenienza ed egualità di caratteri, intreccio e catastrofe. Ciò posto, vediamo quello che gli è proprio. E primieramente se ne scosta alquanto nell'orditura ed intrecciamento della favola; imperocchè per non dire che più volentieri preferisce i tre ai cinque atti, apre la scena con grandioso e brillante spettacolo dove tra le armonie musicali il coro prepara gli animi al subbietto dell'azione. Conviene che non tanto avviluppato ne sia il nodo, nè difficile a prevedersene lo scioglimento, non potendo lo spettatore troppo intertenervisi sopra, rapito com' è dalle attrattive della musica; e poichè questa è naturalmente nemica della lentezza, donde le verrebbe tedioso languore, è necessario che la favola melodrammatica proceda rapida e spedita nel suo corso, senza grande viluppo d'accidenti che di troppo la ritardino, essendo l'essenziale suo pregio la semplicità e l'affetto. Dipoi attenendomi alle regole che il Baretti dà per l'orditura del melodramma, come indispensabili, e che possono dirsi discretissime al paragone delle moderne esigenze musicali, aggiungerò dover ogni scena terminar con un'aria; che non ne canti due di seguito lo stesso personaggio, nè che due arie dello stesso carattere si seguano immediatamente; che brevi ed alternati siano i recitativi; brevissimi i soliloqui; che il primo ed il secondo atto finiscano con un'aria di maggiore impegno che non le altre, e che nel secondo e nel terzo si trovino due belle nicchie, una per un recitativo seguito da un'aria di trambusto, e l'altra per un duetto o un terzetto pei principali personaggi, ben inteso che tra questi dev'esser la donna (1). Ai quali *duetti*, *terzetti* e anche *quartetti* il poeta deve con molta destrezza preparare l'azione, tal-

(1) *Frus. Lett.*, Vol. I, p. 82 ec.

chè appaja verisimile che in tutti egualmente divampi il calore degli affetti, procacciando, come ben avverte il Ranalli (1), che i personaggi prima fra loro s'accordino nel recitativo, e poi, come rivolti al cielo in atto di esclamazione, lascino il loro affetto disfogare. Finalmente vi si richiedono situazioni inaspettate, grandiose, commoventi e svariate, affinchè possa la musica largheggiare nella moltiplice espressione d'ogni maniera d'affetti, e segnalarsi nei cori opportunamente e con bell'arte disposti.

56. L'affetto che d'ordinario predomina nel Melodramma serio e semiserio è l'amore, non grave ed austero qual meglio alla tragedia s'addice, ma tenero, gentile, elevato e veemente sempre con esaltamento dell'anima, a seconda dei casi or tristi or lieti di questa espansiva passione. La pietà filiale, l'amicizia, l'amor della patria e quello santissimo della religione, non solo al melodramma benissimo convengono, ma sublimano eziandio la musica e con questa il cuore. Gli affetti poi che sono di loro natura freddi e compressivi, come l'odio, la ferocia, il terrore ed altri cotali, estinguono sul labbro la voce, e come fu saggiamente detto, escono dal dominio del canto (2). Eppure di tali enormezze van pieni i drammi moderni, ove con isquisitezza di senno si preferisce al delicato ed al pietoso lo strano ed il terribile! Nel melodramma burlesco poi, dove pure l'amore tenero sì, ma più dimesso suole aver luogo, l'affetto che primeggia è il ridicolo delle cose più che delle parole; nel che però deve schivarsi il grottesco ed il goffo oltre a ciò che fu detto intorno al ridicolo della commedia.

57. Siccome della poesia melodrammatica sovrano maestro è il Metastasio, così egli è modello unico e solo eziandio dello stile che le si conviene, laonde assai più d'ogni precetto vale l'assiduo studio de' suoi nobilissimi drammi, ove non manchi anima capace di sentirne le impareggiabili bellezze per poterle imitare, sfuggendone le macchie che

(1) *Ammaest.*, Lib. IV, C. III, §. 133.

(2) Bozzelli. — V. *Discorso in commemorazione del Metast.*, dello Scartabelli.

pur talvolta l'adombrano. Contuttociò non sarà vano il notare che nel melodramma si richiede uno stile nobile o faceto secondo la natura di quello, convenendo al serio concetti or passionati, ora gagliardi, e talvolta anco sublimi; immagini ora delicate, ora splendide; e soprattutto lirico slancio di sentimento. Al burlesco s'addicono pensieri tutti grazia e brio, ed immagini piene di vivacità e giocondezza. Il semiserio delle une e delle altre qualità più o meno partecipa. L'elocuzione melodrammatica, oltre all'essere adorna di tutte le più leggiadre eleganze, vuol esser limpida, svariata, scorrevole e principalmente armoniosa, siccome quella che deve sposarsi alle musicali melodie, avendo cura di schivare non solo le voci non poetiche, ma quelle ancora che per troppe vocali o consonanti mal possono congiungersi alle note del canto (1). Altrettanto facile, naturale ed armoniosa esser ne deve la versificazione, nella quale pei recitativi eleggesi l'endecasillabo alternato col settenario con rima libera; per le ariette ed i cori convengon tutti i metri lirici dal decasillabo al quinario, dove il fuoco di Pindaro, la maestà d'Alceo, la tenerezza di Saffo, la grazia e venustà d'Anacreonte possono andar congiunte alla proprietà, forza ed eleganza della lingua in cui sì maravigliosamente poetarono l'Alighieri, il Petrarca, l'Ariosto e il delicatissimo Metastasio. Solo per questa via si cesserà, se mal non mi appongo, la vergogna di che i melodrammi d'oggidì tristamente ricuoprono l'Italia e la sua poetica favella, rimanendo assai difficile a spiegarsi come la musica trar possa ispirazioni da sì barbara e scipita poesia.

58. Resta a dire degli *Oratorj* e delle *Cantate*. I primi non sono che drammi in due parti divisi, di soggetto sacro; quindi nell'orditura ai melodrammi serj s'assomigliano; se non che amano solenne, non pomposo apparato, nell'intreccio anche maggiore la semplicità, grande il decoro nei

(1) L'acuto Baretti giustamente lodando la piena e precisa espressione del Metastasio, osserva che delle 44mila parole della lingua nostra la musica seria non adotta, e non ne può adottare per suo uso più di sei in settemila. — *Frus. Lett.*, loc. cit.

personaggi, patetico e religioso l'affetto, casto e dignitoso lo stile, la frase ed il metro. Le Cantate poi sono pure componimenti melodrammatici d'una o due parti, ad una o a più voci. Quelle a due parti non differiscono dagli Oratorj che per la maggior brevità e per la natura del soggetto, potendo essere tanto sacro quanto profano. In quelle di forma più ristretta anche l'azione vuol esser più semplice e più breve; nell'uno e nell'altro modo però richiedesi non solo ordine e sviluppo nell'azione, ma novità e nobiltà di concetto e di sentimento nella materia, acciocchè riesca dilettosa. Finalmente fa' che nulla vi appaja di negletto, studiando di riunire alla purezza del disegno l'eleganza del colorito, la varietà e l'armonia del verso e del metro. Di tutto questo avrai nobilissimi esemplari negli Oratorj e nelle Cantate dell'ammirabile Metastasio.

Art. IV. Della Poesia Pastorale.

59. Nella Sicilia ebbe, secondo gli eruditi (1), incominciamento la Poesia Pastorale, ed a Stesicoro d'Imera se ne attribuisce il vanto, il quale allettato dalla dolcezza del clima, dall'amenità dei campi e dalla natura degli abitanti che molto ancora ritenevano della gajezza e semplicità della vita primitiva degli antichi pastori, ne ritrasse in versi i miti costumi e gl'innocenti piaceri. Molto tempo appresso un altro Siciliano, Teocrito da Siracusa, ne rinnovò l'esempio in Alessandria alla magnifica reggia di Tolomeo; e perchè fu notato che la poesia pastorale risonò pure in Roma per Virgilio nelle trionfali aule palatine di Augusto, e nei tempi moderni nelle splendide corti di Napoli e di Ferrara per opera del Sannazzaro e del Tasso, fu detto che quasi infastiditi i poeti del pomposo raffinamento della città, crearono un nuovo genere di poesia, che fu quasi un rimpianto della immaginazione che abbellisce ciò che ha perduto. Per la qual cosa essi volarono colla fantasia in grembo ai campi ed alle selve, e stesi all'ombra

(1) Tirab., *Stor. della Letter.*, T. I, C. II, §. 2.

dei faggi, sul fiorito margine di garrulo ruscelletto, cantarono in mezzo ai greggi, alle ninfe ed ai pastori le pure dolcezze campestri, a fine di richiamar gli uomini all'amore della semplice natura, ove ritroverebbero quella beata felicità che invano tra i superbi portici vagheggiavano degli aurei palagi. Ma se per un singolare riscontro si udì tra le pompe principesche l'umile zampogna, non vi tacquero però le altere trombe e le cetre; che anzi il cantore di Galatea era a un tempo il cantore dei Tolomei, come quelli di Titiro e d'Aminta cantarono altresì d'Enea e di Goffredo. Rimane perciò assai dubbio, se la poesia pastorale nascesse veramente per un escogitato contrapposto al viver molle e raffinato, o non piuttosto il Poeta siracusano sentendosi felicemente inspirato a cantare greggi e pastori, anzi che cavalli e guerrieri, maestrevolmente ne ritraesse ad esempio del suo connazionale, gli usi, gli affetti e il linguaggio, e perfino il luogo natio, come appunto l'arte richiedeva; e così rinnovellasse questo gajo genere di poesia. Degno imitatore di Teocrito fu dipoi Virgilio, il quale fu pure degli altri maestro; e in quella guisa che nella pittura il *paesaggio* di già trattato come accessorio dai dipintori, costituì in seguito per Claudio Lorenese, per Salvator Rosa e per altri un genere vaghissimo e degno di adornare le sale de'principi, così la poesia pastorale, di cui rinvengonsi tracce negli esempj ed episodj de' poeti, formò da sè un genere novello che può convenire allo stesso splendor delle corti.

60. Accennata in cotal modo l'origine della poesia pastorale, che *Buccolica* altresì vien detta, noteremo che sebbene sia talvolta descrittiva, più ordinariamente però ha movimento, azione e dialogo; laonde merita, secondochè già avvertiva il Gravina (1), d'esser riposta tra le specie della Drammatica. I componimenti poi che le si riferiscono sono l'*Idillio* o *Egloga* e il *Dramma Pastorale*.

(1) *Della Ragion Poet.*, Lib. II, §. 22.

§. 1. Dell' Idillio o Egloga.

61. L'*Idillio*, che si chiamò ancora *Egloga*, dacchè Virgilio ebbe così chiamato i suoi, quasi *scelti* tra altri componimenti, ha per subbietto particolare la campestre natura e i tranquilli abitatori della villa. Quindi il poeta buccolico si trasporta coll' immaginazione in mezzo a costoro, e ce ne fa gustare le pacifiche gioje, dipingendocene le ordinarie faccende, i costumi, gli affetti, le feste e i riti religiosi, e per lo più introducendo essi medesimi a parlare e ad operare, come se proprio ce li vedessimo dinanzi agli occhi. Per la qual cosa richiedesi nell' Idillio *scena*, *caratteri* ed *azione*.

62. E primieramente conviene scegliere il luogo alla scena, il quale dev'essere conforme alla natura del subbietto, cioè lieto ed ameno, o melanconico e solenne, e quindi siffattamente dipingerlo che il pittore possa di leggieri copiarlo; inoltre giova, a mo' de' *paesisti*, trascegliere e vagamente pennelleggiare quei tratti che meglio si offrono alla vista, e destano maraviglia e diletto; finalmente non basta descrivere in generale l'aprica collinetta, il prato variopinto, il limpido lago, la selva dalle annose querci, l'antro dalla sacrata ombra; fa d'uopo altresì determinare la scena con qualche distinta particolarità o d'un fiume, o d'un fonte, o d'un villaggio, o d'una chiesetta, o di qual'altra cosa ben nota, per cui all' immaginazione paja riconoscere il luogo, e dilettosamente per entro vi spazii. Alcune scene delle Egloghe virgiliane dovevano dai Mantovani così bene riconoscersi, come Licida s'accorgeva di essere a mezza via dalla città, dall'apparir che facevagli il sepolcro di Bianore (Ecl. IX).

63. I personaggi dell' Idillio poi sogliono essere pastori, pastorelle, bifolchi, castaldi e cotal gente di villa, dei quali è da imitarsi il carattere nei concetti, nelle immagini, nei sentimenti e nella semplicità del dire. Se non che devesi con ogn' ingegno schivare il duplice sconcio di rappresentarli o quali per avventura tuttodì li vediamo zotici,

rozzi, e sgarbati; o troppo ingentiliti, saputi ed eleganti, chè sotto il primo aspetto escono fuori della ragion poetica, sotto il secondo fuori del verisimile; quindi spiacevoli sempre. Vogliono adunque esser dipinti tra il vero e l'ideale, semplici, aperti, gai, facili agli amori ed ai piaceri e ad un tempo laboriosi e pii, senza goffaggine del pari che senz'affettazione, quali può l'immaginazione verisimilmente supporli in quei tempi, cui noi diremmo patriarcali, quando cotesti uomini vivevano tutt'intesi alla custodia dei greggi ed alla cultura dei campi, ove tra gli ozj e le delizie della villa traevano semplice e modesta la vita. Il rivivere col pensiero in quei tempi, di cui in alcuni privilegiati angoli della terra non è per avventura perduto ogni vestigio, è di dolce sollievo all'anima che sente levarsi al di sopra dei guasti vapori cittadineschi.

64. Materia d'Idillio furono per lungo tempo gare di alterno canto tra due pastori, gelosie per amata pastorella, lamentanze o vanti d'amore variamente corrisposti, o gioje di feste campestri. Quando i versi cantati a vicenda come all'improvviso, non siano, siccome dice il Mamiani (1), i *più belli che mai scrivesse appensatamente nessun poeta*, ma umili e semplici di concetto e di forma, nè troppo squisitamente ingegnosi, una tal gara non esce del verisimile tra pastorelli toscani, i cui *rispetti* o canti campagnuoli ne sono una prova. L'amore poi quale ne' loro petti l'accende natura, vivo, schietto e sincero, formò e formerà mai sempre subbietto d'egloga, essendo forse questa l'unica cura che più li stimola e punge in mezzo a' loro ozj nell'amena solitudine dei campi. Essendo pertanto l'amore, come ben osserva il Ranalli, la sola e gradita loro occupazione, non altrimenti lo intendono che conforme alla natura primitiva e campestre; quindi senza malizia e quasi senza vergogna compiacciono naturalmente a loro stessi (2). Gessner però ha saputo con lodevolissimo esempio allargare la materia all'idillio, e dirigerlo a fine sommamente morale,

(1) *Poesie*, ec. – L'autore al lettore, p. XIX, Ediz. Le Mon. 1857.
(2) *Ammaestramenti*, ec. Lib. IV, c. III, 140.

rappresentandovi con immagini tutta grazia e candore i più santi e cari affetti domestici, come l'amicizia, l'amor conjugale e paterno, la tenerezza filiale, la pietà religiosa e va discorrendo, cosicchè la vita pastorale dello svizzero poeta ti rapisce e t'incanta, e ciò che più vale, ti rende migliore.

65. Sebbene possa l'Egloga talora elevarsi al grandioso, come vediamo nella IV di Virgilio, tanto che il poeta invita le muse siciliane a canto più nobile, acciocchè *silvae sint consule dignae*, tuttavia per la sua natura umile e temperata tale richiede lo stile per naturalezza, verità e grazia vuoi ne'pensieri, vuoi nelle immagini e negli affetti, nel che Virgilio spesso non la cede a Teocrito. Lungi per tanto dallo stile buccolico ogni ricercata squisitezza ed ogni raffinato sottilizzare, e di sotto al sajo del pastore non trasparisca troppo l'elegante poeta, scambiando la zampogna nella cetra. Comecchè nei personaggi dell'egloga si voglia certamente e buon senso e bel garbo, tuttavia ciò non piace senza una cara ingenuità, che non si apprende dai retori, ma sì dalla natura, la cui « poesia, dirò col Mamiani, vera e semplice vi gira « per casa, scherza e passeggia ne'vostri orticelli, accom- « pagnasi agli ordinarj sollazzi, intromettesi nelle brigate « d'amici, sorride dai nostri colli e dal nostro cielo con « tale avvenenza che è sempre nuova e sempre inesausta « a chi bene la studia e la intende » (1). E qui è vano il dire che la elocuzione della poesia pastorale vuol essere altresì nitida, facile e gioconda, come l'olezzo che spira sull'ali de'venticelli dai boschetti e dai prati; quale infine ce la descrive il Costa ove dice:

« Esce dal casolar la villanella
« Il dì festivo, acconcia il crine e monda
« Come colei, che desïata e cara
« Esser vuole al garzon che l'innamora ».

(*Art. Poet.*, Ser. II.

(1) *Poes.*, e loc. cit.

66. Finalmente la forma poetica dell'Idillio, oltre ad essere semplicissima e breve nella tessitura, potendo essere un dialogo o un soliloquio di campagnuoli, e talora non senza una parte descrittiva detta dal poeta medesimo, può essere a versi rimati o sciolti, e questi o tutti endècasillabi, o alternati con settenarj, con in fine un'arietta a mo' di cantata; e dove introduconsi pastori a gara di canto non disconverrà in questa la terza rima; nè meno piacevole può riuscire eziandio la forma dell'antica ballata, come ha adoperato il Mamiani a imitazione di quella graziosissima che abbiamo di genere pastorale presso Franco Sacchetti (1). Il verso poi vuol esser facile, naturale e gajo, e d'armonia in generale alquanto dimessa: a tempo e luogo poi imitativa e conveniente al subietto.

67. A Teocrito, principe de' Buccolici, succedettero Mosco pur da Siracusa e Bione da Smirne, delicati ed ingegnosi, se non semplici quanto il primo. Di questi Greci fu imitatore, ed unico tra' Latini, Virgilio il cui ornato poetico non sempre giova alla semplicità pastorale. Tra gl'Italiani aveane fatta una molto bella prova lo stesso Sacchetti in quel vaghissimo componimento da lui chiamato la *Caccia*, e che al Perticari sembrò un Ditirambo, dove descrivesi « una « schiera di fanciulle che colgon fiori ed erbe in un prato: « poi viene la tempesta, ed elle fuggono sotto la pioggia, « la qual pittura è così viva, che vede il simile chi vede il « vero » (2). Dalle sue stesse parole sembrami però che apparisca meglio poesia buccolica che ditirambica, e come graziosa gemma di quella l'adduco in esempio:

La Caccia o le Ricoglitrici di fiori.

Il Poeta. « Passando con pensier per un boschetto,
« Donne per quello givan fior cogliendo
« Con diletto, co'quel, co'quel dicendo (3).

(1) « Vaghe montan'ne e pastorelle,
« Donde venite sì leggiadre e belle? ». *Ball.* I.

(2) *Apologia di Dante.*

(3) *Co'*, apocope di *cogli*, come *te'* di *tieni*.

1.ª *Fanciulla.* « Eccol, eccol:
2.ª *Fanc.* « Che è?
1.ª *Fanc.* « È fior d'aliso.
2.ª *Fanc.* « Va là per le viole:
« Più colà per le rose. Côle, côle (1).
1.ª *Fanc.* « Vaghe! amorose! oimè che 'l prun mi punge!
« Quell'altra me'v'aggiunge.
2.ª *Fanc.* « Ve', ve' che è quel che salta?
1.ª *Fanc.* « Un grillo, un grillo.
2.ª *Fanc.* « Venite qua, correte:
« Raponzoli cogliete.
1.ª *Fanc.* « Eh! non son essi!
2.ª *Fanc.* « Sì son. – Colei, o colei!
« Vien qua, vien qua per funghi: un micolino
« Più colà, più colà per sermollino.
1.ª *Fanc.* « Noi starem troppo, che 'l tempo si turba:
« Ve', che balena e tuona,
« E m'indovino che vespero suona.
2.ª *Fanc.* « Paurosa! non è egli ancor nona:
« E vedi et odi l'usignuol che canta
« Più bel ve', più bel ve'....
1.ª *Fanc.* « I'sento, e non so che.
2.ª *Fanc.* « O dove è? dove è?
1.ª *Fanc.* « In quel cespuglio.
Il Poeta. « Ognun qui picchia,
« Tocca e ritocca:
« E mentre il bussar cresce
« Una gran serpe n'esce.
« Oimè trista! oimè lassa! oimè! oimè!
« Gridan fuggendo di paura piene:
« Ed ecco che una folta pioggia viene.
« Timidetta già l'una all'altra urtando,
« E stridendo s'avanza:
« Via fuggendo e gridando,
« Qual sdrucciola, qual cade.
« A caso l'una appone lo ginocchio

(1) *Cole*, sincope di *coglile*.

« Là 'u reggea lo frettoloso piede:
« E la mano e la vesta,
« Questa di fango lorda ne divene,
« Quella è di più calpesta.
« Ciò che han colto ir si lassa,
« Nè più si sprezza e pel bosco si spande.
« De' fiori a terra vanno le ghirlande,
« Nè si sdimette per unquanco il corso.
« In cotal fuga e ripetute rote
« Tiensi beata chi più correr pote.
« Sì fiso stetti 'l dì ch'io le mirai,
« Ch'i'non m'avvidi, e tutto mi bagnai ».

68. Dipoi nel secolo XV si tentò l'egloga virgiliana da Bernardo Pulci, da Iacopo Buoninsegni e da pochi altri, ed appresso si ebbero fama di poeti buccolici particolarmente il Rota, il Baldi, il Menzini ed altri, che tutti più o meno risentono d'affettazione, siccome quelli che più Marone che la natura studiarono. Primeggia però sovra d'ogn'altro Iacopo Sannazzaro, il quale nella sua celebre Arcadia, meschianza di verso e di prosa, fingesi tra gli Arcadi Pastori, dei quali descrivendo i costumi, le occupazioni, gli amori, i giuochi, le feste e i sacrifizj, coglie facilmente occasione di canto, o solo o alterno. Quantunque si riscontri sì nella prosa che nel verso alcun che di studiato e di troppo forbito, e i terzetti a rima sdrucciola, ed altre difficoltà metriche sappiano d'affettazione, tuttavia le leggiadre immagini de'suoi prati e de'suoi boschetti, gl'ingenui caratteri de'suoi pastori, la naturalezza de'pensieri e degli affetti, espressi in una lingua tutta venustà e candore, rendono la sua Arcadia un assai pregevole esempio di poesia pastorale. Compose ancora Egloghe *Pescatorie* in latino, sostituendo ai campi il mare, ed ai pastori i marinari; ma essendo questa forse materia non abbastanza atta alla poesia, non v'ebbe molti nè valenti seguaci. Di Gessner assai fu detto di sopra, perchè si tenga per egregio maestro dell'Idillio, alla cui bella scuola molto appresero per ultimo tra noi e il Sestini e il Mamiani. E se l'Italia gusta ed ammira le care bellezze

del poeta svizzero, n'è debitrice alla stupenda versione che ne diede l'illustre Andrea Maffei.

§. 2. Del Dramma Pastorale.

69. Poco è da dire intorno al *Dramma Pastorale*, imperciocchè siccome *dramma* ne segue le regole nell'orditura, nella favola e nei caratteri; siccome *pastorale* richiede la stessa semplicità e naturalezza che l'Idillio, del quale non è che una forma più ampliata e distesa. La Poesia italiana va debitrice di questo giojello, ignoto a'Greci ed ai Latini, al gentilissimo Tasso, il quale col suo *Aminta* abbellì la poesia pastorale di tutta quella grazia, venustà e candore di cui era capace la nostra soavissima favella. E comecchè talora ne adombri lo splendore poetico qualche inverisimiglianza, qualche raro giuoco di parole (1), o qualche concetto più ingegnoso che bello, nèi che fan presagire vicino il secolo XVII, pure vi senti una soavità d'affetto, una cara ingenuità di costumi che dolcemente ti attrae in mezzo ai casi or tristi or lieti degl'innamorati pastori. Al grido che levò di sè meritamente l'*Aminta*, presero ad emularlo altri poeti, tra'quali Giovan Battista Guarini da Ferrara col suo *Pastor Fido*, ed Antonio Ongaro col suo *Alceo;* ma questi non fu del Tasso che timido copiatore, quegli alterò le semplici forme del Dramma buccolico, trasportando, come dice il Gravina (2), nelle capanne anche le corti, e facendo de'suoi pastori altrettanti politici, e delle sue ninfe altrettante sputasentenze, non lasciando loro di pastorale che la pelliccia e il dardo, per nulla dire della prolissità della favola e dello stile concettoso ed epigrammatico.

70. Come dall'Idillio nacque un genere di poesia rozzo e contadinesco, qual'è la *Nencia da Barberino* di Lorenzo de'Medici, e per non dire di altri, il celebre *Lamento* di *Cecco da Varlungo* del Baldovini, dove ambedue in lingua

(1) Tale si è questo di Silvia ripreso dal Costa nel suo Serm. II:
« .....S'ei moria per la mia morte
« Dee per la vita mia restare in vita ».
(2) *Della Ragion Poet.*, Lib. II, c. XXII.

rusticale del contado fiorentino, graziosamente dipinsero il costume della gente villereccia in amore; così dal dramma pastorale derivò la *commedia rustica*, della quale mi contenterò di citare ad esempio la *Fiera* e la *Tancia* di Michelangiolo Buonarroti *il giovine*, morto nel 1646, dove con tanta fedeltà e leggiadria ritrasse la vita dei contadini toscani colle loro arguzie e riboboli, che il Bianchini diceva aver egli nobilitato la contadinesca poesia, mostrando come la lingua rustica del contado di Firenze fosse capace di vestirsi di tutte le bellezze di Plauto e di Terenzio.

Capitolo IV. – *Della Poesia Didascalica.*

1. Canone generale della poesia è di *dilettare istruendo;* se non che o celebri la religione, l'eroismo o le civili virtù come nella lirica, o narri fatti gloriosi come nell'epica, o rappresenti tristi o lieti avvenimenti come nella drammatica, occulta più o meno lo scopo morale tra le attrattive delle sue forme. Evvi però un tal genere di poesia che apertamente professa d'*istruire dilettando*, onde si ebbe nome di *Didascalica* o *insegnativa;* e i principali suoi componimenti sono il *Poema* di scienza o d'arte, la *Satira*, il *Sermone*, l'*Epistola*, la *Novella* e la *Favola.*

Art. I. – Del Poema Didascalico.

2. È fama che pur dalla Sicilia originasse la Poesia didascalica, dandosene per primo autore Empedocle d'Agrigento, al quale se riman dubbio fra i dotti se debbasi attribuire il poemetto astronomico sulla *Sfera*, è certo che scrisse quello sulla *Natura*, ove in tre libri dichiarava la formazione dell'universo, e l'altro delle *Purgazioni*, dove sponeva precetti morali; i cui versi, de' quali non restano che pochi frammenti, cantavansi in Olimpia con immenso

plauso di tutta quanta la Grecia (1). Il poema didascalico fiorì per tempo anche tra'Greci per l'antichissimo Esiodo d'Ascra, il quale in versi di rara dolcezza cantò dei *Lavori* e de'*Giorni*, opera agli agricoltori profittevole. Ancora Arato ebbe fama per due poemi astronomici, l'uno intitolato *I Prognostici*, l'altro *I Fenomeni*, che meritò d'esser volto in esametri latini da Cicerone.

3. In Roma coltivò per il primo questa sorta di poema Ennio che nella sua *Phagetica* cantò di cibi; ma quegli che ne raccolse fronda d' immortale alloro fu T. Lucrezio Caro, il quale ad esempio d' Empedocle, dettò il Poema *De natura rerum*, insegnandovi il tristo sistema d' Epicuro che sì male sentiva dell'anima e degli Dei. Benchè si appunti di una certa tinta che tiene dell'arcaismo (2), tuttavia a pochi o a niuno la cede per forza e proprietà di colorito, per eleganza e verità di espressione: peccato, che in tanto tesoro di poesia s'acchiuda la fantasima d'una laida e scarna filosofia! Se non che Virgilio andò innanzi a tutti, ed allo stesso Esiodo, che gliene porse l' idea, col suo impareggiabil poema della Georgica ove lavorò ben sett'anni, trattandovi della cultura delle biade, della piantagione degli alberi, della cura della greggia e della educazione delle api. Qui tu hai copia e varietà di dottrina, leggiadria d' immagini, squisitezza di descrizioni e di episodj, maravigliosa eleganza di splendidissima poesia, sparsa da per tutto di fiori che, come egregiamente dice l' illustre Arcangeli, « tanto sono più vaghi e « di odorosa freschezza quanto che non sembrano ivi per « effetto d'arte ammassati, ma spuntano come spontanei dal « fondo istesso dell'argomento » (3). Modello perfettissimo di poesia insegnativa, dove il poeta non che gli altri vinse sè stesso, nè da chicchessia fu vinto dappoi. Anche Orazio trattò da pari suo la didascalica nella sua *Arte Poetica*, o Epistola ai Pisoni: e checchè ne pensi l'arcigno Scaligero

(1) Tirab., *Storia della Letter.*, Vol. I, Par. II, § XI. *Memorie sulla vita d'Empedocle* di Dom. Scinà. Palermo 1813.

(2) Ficker, *Quadro della Letter. latina*, Par. III, §. 9.

(3) Virgilio e le sue opere, *Discorso premesso al Commento* ec.

chiamandola *Arte senz'arte*, questo è certo che ben venti secoli non bastarono a renderne vieti i precetti con tanto senno ed ottimo gusto e con sì bel garbo ivi dettati; e credo che ben s'apponga il Bindi, dicendola cosa stupenda, e soggiungendo esser peccato da non perdonare il non sáperla a memoria (1). Tra i poeti didascalici latini noverasi anche Ovidio che nelle sue *Metamorfosi* espose il sistema della pagana teologia, e nei *Fasti* dottamente descrisse la liturgia della religione romana, con quella spontaneità di forma, se non sempre elegante, pur facile, varia ed abbondante, colla quale nei versi dell'uno e dell'altro poema caramente ti sorprende e rapisce. Tiene un assai orrevol luogo tra i didascalici latini ancora Columella da Cadice col suo Poemetto sull'*arte de'Giardini*, che servir dovea di complemento alla Georgica (2).

4. Passando ora ai poemi didascalici d'autori italiani, preterirò l'*Arte Poetica*, la *Scaccheide* e il *Baco da seta* del Vida, e la *Sifilide* del Fracastoro, perchè dettati in verso forbitissimo latino, e solo ricorderò, siccome il più antico, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, ove dice il Villani che imitando Dante, descrisse in modo assai grato e piacevole il sito e l'investigazione del mondo. Ma quegli che veramente diede all'Italia il primo regolar poema di tal genere fu l'Alamanni colla sua *Coltivazione* sì celebrata per giustezza ed opportunità di precetti non meno che per grazia e venustà di forme, per vivezza di descrizioni, per fluidità e svariata armonia di verso. Tiensi per leggiadrissimo il poemetto del Rucellai *Sulle Api;* v'ha chi prepone, e non senza fondamento, alla stessa Coltivazione dell'Alamanni la *Riseide* dello Spolverini; lodasi per sapere e per artificio poetico la *Nautica* del Baldi, e l'*Invito a Lesbia* del Mascheroni; e tutti qual più qual meno ormeggiano Virgilio, benchè, come dice il Ranalli, niuno di essi aggiunga alla magnificenza del gran Mantovano (3). Più che altri però gli si

(1) Avvertimento premesso al *Comm. dell'Art. Poet.*

(2) Ficker. *Op. Cit.*, P. IV, § 17.

(3) *Ammaestramenti* ec. Lib. IV, C. III, §. 160.

accosta in perfezione e in magistero di stile, di lingua e di verso colla sua *Pastorizia* e cogli altri suoi poemetti Cesare Arici, del quale il Giordani meritamente non rifina di ammirare la squisita dottrina, l'ordine e l'armonia delle parti, la felicità dei trapassi, la peregrina verità delle descrizioni, la gentilezza delle immagini, la ricchezza poetica della frase e il raro artificio del verseggiare; cose tutte che, tranne alcune piccolissime mende, rendono soprattutto la *Pastorizia* e le *Fonti* opere classiche, e presso a toccare la cima della perfezione, e che chiariscono l'autore per grande e singolare poeta (1).

5. Venendo ora a trattare del poema didascalico, dirò che esso distinguesi in scientifico, filosofico o artistico, secondo che vi si svolgono sistemi di scienze naturali o di filosofia, come il Poema di Lucrezio e l'*Ipazia* della Saluzzo-Roero; o vi si danno precetti di qualsivoglia arte, quali sono i sopraccennati. Qualunque pertanto ne sia la natura, è prezzo dell'opera che innanzi tratto siavi ordine, disponendo le varie parti della materia non già col rigore logico d'un trattato, ma per un filo segreto che mentre insieme le congiunge, non apparisca, come Virgilio e, ad esempio suo, l'Arici con bell'artificio adoperarono. Elettosi il subbietto, che conviene sia utile ed opportuno, perchè non paja di far per fare, come sarei tentato a dire facesse il Vida colla Scaccheide, è bello non semplicemente enunciarlo come si fa nel poema epico, ma mostrarlo sul bel principio tutto qual è già nella mente, siccome è da vedersi in sulle prime mosse della Georgica; lo che serve a maraviglia come di specchio a rilevarvi tutta l'orditura dell'opera. In quella guisa che l'Epopea vuol essere informata d'azione una e grande, il poema didascalico richiede un concetto uno ed utile, come in tutta quanta la Georgica quello vi trasparisce di rimettere *in onore l'aratro abbandonato e spregiato con tanto danno della nazione* (2). Lo svolgimento poi della materia conviene sia ordinato e debitamente spartito, e non sal-

(1) *Disc. sulla Past.* dell'Arici, Vol. II.
(2) V. Arcangeli, Disc. cit.

tare, come suol dirsi, di palo in frasca, di che si accusa nella sua Poetica Orazio, forse non dirittamente, scrivendo egli un'epistola e non un poema; e poichè l'autore didascalico dichiara apertamente di volerla fare da maestro, lo stringe obbligo di sporre di sua scienza o arte il fiore più eletto de' precetti che lungo studio e sperienza seppero per quelle rinvenire; di che appunto quanto lodansi l'Alamanni e l'Arici, altrettanto si fa carico al Rucellai, non sempre dettatore del meglio dell'arte. Deve inoltre schivare per quanto può, d'avvilupparsi in controversie, perocchè non essendogli consentito come allo scienziato, il discutere senza offesa della ragion poetica e fastidio del lettore, gli è di mestieri attenersi al sicuro e al meglio chiarito intorno al suo tema. Finalmente memore dell'antico dettato: *quidquid praecipies, esto brevis*, dica del suo argomento solo e quanto è proprio richiesto a bene e compiutamente svolgerlo, esporlo ed illustrarlo: che qui specialmente ogni soperchio nuoce, rendendo se non fastidito il lettore, certo men docile e men fedele nel ritenere i precetti contro il principal fine del libro, che presto come cosa vana rimane dimenticato cibo alle tarme. Ed in vero Lucrezio racchiuse in soli sei libri l'amplissimo campo della natura delle cose; in quattro Virgilio e in sei l'Alamanni tutta l'arte dell'agricoltore, e in sei pure l'Arici la sua Pastorizia, e così gli altri a proporzion del subbietto.

6. E poichè a rendere piacevole e popolare la scienza, la poesia ne soccorse appunto dell'arte sua, perchè colla lusinga del diletto temperandone l'asperità e l'aridezza, anche i più ritrosi le facesser buon viso, il poeta faccia di potere al suo lettore ripetere con Lucrezio:

« ..... Volui tibi suaviloquenti
« Carmine Pierio rationem exponere nostram,
« Et quasi museo, dulci contingere melle »
(Lib. I).

E primieramente a fare che dilettoso ed utile l'ammaestramento riesca, è d'uopo ritrarlo dalle nebbie delle astrattez-

ze, e quasi porlo sott'occhio mercè d'immagini chiare, vive e sensibili; le scabrezze del cammino rammorbidire con sopra spargervi i fiori dell'arte; la vilezza delle cose nascondere o col nobilitarne le origini, o col rivestirle di splendide forme, come ne hai spesso l'esempio in Virgilio; la secchezza dei precetti rianimare colla vivacità di pittoresche descrizioni, ed abbellire colla varietà e squisitezza d'opportuna erudizione; finalmente tutto lumeggiare con chiarezza e con grazia, congiungere con sottil magistero la sobrietà e l'abbondanza, e nella distribuzione dell'opera acconciamente spartire ed intrecciare la parte insegnativa alla esornativa.

7. E in verità non essendo dato al poeta didascalico di lasciar libero il volo alla fantasia, nè finger come l'epico, amori, audaci imprese e cortesie, a fine di cessare la fastidiosaggine e la sazietà dei precetti, e di ravvivar l'attenzione del lettore colle attrattive della novità e del diletto, ei suole assai giudiziosamente rifiorire l'ispida natura del suo tema coll'abbellimento delle digressioni o episodj. Se non che fa di mestieri che questi talmente colla materia si connettano, che sembrino veramente come nati da essa, quali fioretti dal suolo, e non tirativi, come dice il Giordani, dalla voglia dell'autore, che ciò toglie lor grazia; al che non sempre avvertì con suo biasimo il Rucellai, nè del tutto esente n'andò forse l'Alamanni, anzi neppur lo stesso Virgilio per quel suo, del resto bellissimo, episodio sulla morte di Cesare (*Geor.*, Lib. I). E poichè, come si è detto, è sovrammodo necessaria al poema didascalico la digressione, perchè riesca veramente ad ornamento e non a vano ripieno, fa d'uopo spianarsi per quella con tal'arte la via, che paja proprio naturale e spontaneo il trapasso, come coll'esempio c'insegna Lucrezio, particolarmente nel pietoso sacrifizio d'Ifigenia e nella descrizione della peste d'Atene. Arroge a queste le belle e felici digressioni di Virgilio per celebrare le lodi d'Italia e la felicità della vita campestre, e per descrivere la corsa de' cavalli e l'industria favolosa del buon Aristeo. Anche all'Arici giustamente si dà lode

per naturalezza di trapassi, e specialmente per quello bellissimo del

« Cereal pomo che sotterra ha loco » (1),

e per l'altro, ove paragona il cielo d'Italia all'orrido settentrione (ivi). Da così fatti maestri è da apprendersi adunque la difficil'arte delle digressioni, che sono, per dirla colle parole del citato scrittore « parte in tutti i poemi, e più spe-
« cialmente negl'insegnativi, molto notabile; laonde tanto
« questi sogliono essere graditi, quanto abbiano di leggia-
« dria e di valore ne'trapassi » (2). Ciò ponga in sull'avviso chi vuol meritar lode nel didascalico poema.

8. Essendochè in tal sorta poemi ora umili, ora gravi materie si trattano, è chiaro che tale altresì loro si conviene lo stile, contemperato però tra il nobile e il facile per serbare il decoro e conseguir la chiarezza. Richiedesi poi vivacità e freschezza di colorito, vario al variar delle materie; inoltre precisione, splendidezza e verità nelle descrizioni, che di quelli sono parte principalissima; ricca suppellettile di linguaggio poetico, per dare bella e sensibile forma a quanto vi ha di scabro o d'astratto nella scienza, ed ingentilire quanto s'incontra di volgare e d'abbietto nella ragione dell'arte. Imperciocchè se l'eccellenza del poeta non già consiste nello schivare i concetti comuni, ma sibbene, come dice il Flaminio, nel saperli dir con forme e maniere non comuni (3), nella poesia didascalica, più che altrove questa difficil'arte abbisogna, come n'è continuo modello nella Georgica Virgilio, dal quale tra i mille esempj scelgo il seguente dell'innesto, dal Lib. II della Georgica:

« Inseritur vero ex foetu nucis arbutus horrida,
« Et steriles platani malos gessere valentes,
« Castaneae fagus, ornusque incanuit albo

(1) *La Patata*, Lib. II.
(2) Giordani, *Op. cit.* Art. II.
(3) *Racc. di Lett. cit.*, p. 197.

« Flore pyri: glandemque sues fregere sub ulmis.
« Nec modus inserere atque oculos imponere simplex.
« Nam qua se medio trudunt de cortice gemmae,
« Et tenues rumpunt tunicas, angustus in ipso
« Fit nodo sinus; huc aliena ex arbore germen
« Includunt, udoque docent inolescere libro.
« Aut rursum enodes trunci resecantur, et alte
« Finditur in solidum cuneis via: deinde feraces
« Plantae immittuntur. Nec longum tempus, et ingens
« Exiit ad coelum ramis felicibus arbos,
« Miraturque novas frondes, et non sua poma ».

Finalmente alla proprietà, nitidezza ed eleganza della frase vuolsi congiunta una facile e bella versificazione, che libera da rima scorra con isvariata armonia, a fine d'accrescere nel poema soavità e diletto.

Art. II. - Della Satira.

9. La Satira è un componimento poetico che mordendo ora con piglio acerbo, ora con burlevole sogghigno i vizj e i difetti degli uomini mira a correggerneli e a migliorarne i costumi; quindi è di natura or grave, ora comica, e come maestra del retto vivere appartiene al genere didascalico. È vero che a levare efficacemente alta la voce contro del vizio, v'ha d'uopo d'una coscienza difesa dall'usbergo del sentirsi pura; tuttavia essendo nella vita comune tali vituperj e magagne che scivolano di mano alla legge, la satira saettando della sua sferza le umane brutture, o ricoprendole d'un acre ridicolo, serve alla legge di supplemento, o se non altro, è un'aperta protesta contro la tristizia de' tempi.

§ 1. Origine e progressi della Satira.

10. La Satira, così denominata o dai *Satiri dicaci* (1) per la sua mordacità, o quasi *poesis satura, idest quae res*

(1) Or., *Art. Poet.*, v. 225.

multas ac varias continet, onde anche Cicerone la chiamò *poema varium et elegans*, differì fino dal suo bel principio dal dramma satirico dei Greci e dalle Atellane dei Romani, essendo queste opere destinate alla teatrale rappresentazione, quella solo alla lettura, e di forma per lo più descrittiva; anzi i Greci la ignoravano affatto, e Orazio la chiama *graecis intactum genus;* e Quintiliano afferma: *Satyra quidem tota nostra est* (1). Ennio trovatala uno zibaldone di motti e di villane scurrilità in rozzi versi e d'ogni metro, le si pose attorno e alquanto la raffazzonò; ma quegli che le diede convenevole ordine e forma fu Lucilio, che seguendo Cratino, Aristofane e gli altri poeti dell'antica commedia, nel frustare comecchè fosse il vizio, meritò che Orazio l'appellasse inventor della Satira. Ne scrisse ben trenta libri, ma ci rimangono appena de' frammenti. Sappiamo che per il primo vi adoperò l'esametro, nel quale parve al nostro Flacco un po' duro; quanto poi alla sostanza e' diceva, che sebbene *flueret lutulentus*, tuttavia *erat quod tollere velles;* lo che torna a molta lode di Lucilio (*Sat.* IV, lib. I). Sovrano perfezionatore e maestro di siffatta poesia fu però indubitatamente Orazio, onde lo stesso Alighieri lo chiamò *Satiro* (*Inf.*, C. IV), ed a lui succedettero Aulo Persio Flacco da Volterra, e D. Giunio Giovenale d'Aquino.

11. E dappoichè, come fu già bene osservato, non avvi poesia che meglio della Satira ritragga i tempi, in quella dei tre satirici latini scorgesi ritratta al vivo l'immagine dell'età loro variamente corrotta. Cortigianesca ed epicurea quella d'Orazio, tale si pare nella sua satira; infami per vizj abbietti e bestiali i tempi di Persio sotto Nerone, e di Giovenale, imperante Domiziano, e quegli nella sua Satira li dipinge esecrandoli con stoica virtù, unico argine che pur rimanesse contro al torrente di sì laide brutture; questi al dire dello Scaligero, *ardet*, *instat*, *jugulat* col fremito di profondissima ira contro gli svergognati vituperj e le mostruose libidini, non essendo quelli tempi da beffa, ma sì da gogna. Il Venosino, d'ingegno in piacevoleggiare argu-

(1) *Inst.*, Lib. X.

tissimo, non si arma, al dire del Monti, del pungolo della Satira, che per ridere e trastullarsi a spese del vizio (1); e, aggiungerò col Vannucci, non si ferma che a dipingere le ridicolezze e contradizioni degli uomini (2). Il Volterrano, d'indole intemerata e vereconda, e della virtù caldeggiatore sincero, maledice al vizio col generoso disdegno d'un'anima pura. L'Aquinate tutto bile, e nauseato dal lezzo delle turpitudini umane, queste flagella con ferro arroventato, e dove percuote, leva la galla, e fa che la piaga per lunga pezza strida. Orazio possiede finissima l'arte del ridicolo, e l'adopera con tutta la grazia d'uno stile gajo e disinvolto; ed alla giocondezza della narrazione, alla urbanità de'concetti ed all'attico sale unisce il più eletto fiore di lingua, ed una certa meditata trascuratezza d'esametro da facilmente rassomigliare spesso al numero della prosa, che rende le sue satire leggiadrissime, piane e popolari, onde si hanno altresì il nome di *Sermoni*. Persio non fa mai mostra di ridere, nè sa comporsi allo scherzo; non mai sacrifica alle grazie, e la sua Satira è simile ad austera e nobile matrona. Ei procede chiuso, rapido e compatto, e più che non dice, accenna e oscuramente, verseggia però grave ed armonioso, e talora vi senti la maestà virgiliana. Giovenale ti sta sempre in cipiglio, o se qualche volta si compone alla beffa, il suo riso ti morde e ti strazia. Nello stile è veemente, benchè non di rado tu vi senta il tono declamatorio, il tumido e lo sforzato. Finalmente concluderò col Monti, a'cui giudizj su' tre poeti parvemi bene attenermi, che riguardando alle sentenze Orazio è il più amabile, Persio il più saggio, Giovenale il più splendido; dal primo s'impara a beffarsi del vizio, dal secondo ad amare la virtù, dal terzo a sdegnarci contro il delitto.

12. Padre della satira italiana può a buon dritto chiamarsi l'Ariosto, giocondo e piacevole ingegno più che altri mai fosse; quindi com'era ben naturale, ormò il Venosino, e con quella sua inimitabile facilità, e con quel brio pieno

(1) *Note alle Sat. di Persio*, Sat. V.
(2) *Vita d' Orazio.*

di festività e di sale di che sì bene la sua poesia condisce, diede tal bellezza alle sue satire, che tengono il primo luogo tra le migliori; se non che sciaguratamente non guardasi di valicare, anche troppo spesso, i limiti della decenza e dell'onesto costume. Il metro da esso adoperato è la terza rima, e la maggior parte de' satirici italiani ne seguirono l'esempio, tra'quali piacemi citare, per tacer di altri molti, Ercole Bentivoglio a'suoi tempi secondo solo all'Ariosto, Luigi Alamanni, e più tardi il celebre pittore Salvator Rosa napoletano, sovrammodo acre ed acerbo a mo'di Giovenale, a cui pure andò molto dappresso Benedetto Menzini fiorentino, che si studiò d'avvicinarsi a Persio, e per l'ultimo l'Alfieri. Il D'Elci però, delle cui satire il Niccolini suo biografo parlò con lodi amplissime, adoperò, e assai felicemente, l'ottava. Il Gozzi ed il Parini poi si elessero per la loro satira il verso sciolto, e con quanto felice successo non starò a dire, che tutti sel sanno; solo ripeterò col Baretti che il Conte Gasparo Gozzi si è studiato ne'suoi dodici *Sermoni* di far parlare Orazio al modo nostro, e vi è maravigliosamente riuscito (1).

13. Ma ora è tempo di parlare più distesamente della *Satira Pariniana*, la quale forma un genere novissimo ed originale di satira ironica, di cui va giustamente altera l'Italia; e se questa specie di poesia è, e non dev'essere altrimenti, figliuola de'suoi tempi, la satira del Parini si è quella. Popolo non v'era, dice il Giusti; cittadini, di nome; i nobili, nulli, boriosi, molli, fastosi, pieni d'ozio e di vizj (2); quelli tratti dall'uso e dal prestigio delle ricchezze ne veneravano il sangue glorioso, questi su letto di rose dormivano sibaritico sonno; assennare i primi, e svegliare i secondi colla sferza di Giovenale era opera vana e rischiosa, ed il poeta un'altra via trovò certa e sicura, e questa fu l'ironia, che quanto più carezza, tanto più punge a guajo. Ei compose adunque un poema diviso in quattro parti intitolato il *Mattino*, il *Mezzogiorno*, il *Vespro*,

(1) *Frusta Lett.* V. I, sul fine.
(2) *Vita del Parini.* Ediz. di Lemon.

e la *Notte*, dove argutissimamente descrive tutta quanta la vita del giovine signore, fingendosi di lui maestro nei riti dell'amabile mondo. Di qui coglie l'occasione di particolareggiare le infinite nullaggini e le vane pomposità del vivere signoresco; e quindi di pungere e disvelare a un tempo le storture, le inezie e le falsità di tutto il secolo XVIII; fine morale ed altissimo, se altro fu mai dopo quello della divina Commedia. Sovrabbonda poi di tale bellezza di forma, che nulla hai a desiderare; semplice e naturale l'orditura; varie e magnifiche le scene; vere, nuove e pittoresche le descrizioni; felici e spontanei i trapassi e gli episodj; nobile e dignitoso lo stile, splendidissime le immagini; arguti, facili ed aggiustati i contrapposti; felice quasi sempre nel condurre per sì lunga opera la più fina e beffarda ironia; vivace e veramente poetico il colorito; venustà ed eleganza di lingua; bellezza ed armonia di verso opportunamente svariato. Fra tanti pregi chi mai vorrà rimproverare al poeta alcuni rari e piccoli nèi, tra'quali il soverchio di mitologia, pensando altresì che a quel tempo erano in tanta voga gli Dei d' Esiodo e d' Omero?

14. Finalmente a'nostri giorni sorgeva il toscano Giuseppe Giusti che nutrito della midolla dell'Alighieri stampava sulla via del Parini orme alte e nuove, dando alla satira civile una forma nuova e popolare, adattandovi con bellissim'arte i metri lirici e il fiore della lingua vernacola. Temprando l'ardito ingegno alla cittadina carità tentò colla faccia levata le profonde piaghe e disoneste dell'età sua, e trasse dallo *sdegno il mesto riso* (1), che ora si palesa tra il brio della scherzevole mordacità oraziana, ora nell'onda poetica, com'ei la diceva, dello stile Virgiliano, sempre nella difficil'arte di dire in povere parole altissime cose. Così la satira italiana per opera del Parini e del Giusti mirò a intendimento sovrammodo civile; e se la poesia non potè per essi celebrare al suon della lira le eroiche gesta e le magnanime virtù, con pari comune utilità però schernì colla sdegnosa ironia la stupida inerzia degli animi infiac-

(1) Poesie di G. Giusti. – *Ad una giovinetta.*

chiti, e la bassezza di vizj svergognati; perocchè, come appunto cantò il Giusti medesimo:

« .... Gl'inni di lode e il fiero scherno
« Che del vizio si fa ludibrio e scena,
« Muovon da occulta idea del bello eterno;
« Come due rivi d'una stessa vena (1) ».

§. 2. Avvertenza intorno ai modi della Satira.

15. Da quanto ci siamo studiati di esporre con quella brevità che potemmo maggiore, intorno all'origine ed ai progressi della satira, è facile comprendere che regole certe e precise non possono assegnarsi, perocchè si è veduto che ogni grande poeta satirico ha fatto a sè regola sè stesso o l'età sua, donde l'assioma letterario non potere la satira essere universale; cioè nè di tutti i tempi, nè di tutti i luoghi, simile in ciò alla commedia nella dipintura dei costumi; per la qual cosa il Giusti scriveva esser tutti i satirici abbarbicati ai loro tempi come l'edera al muro, e la satira dover esser fatta non alla misura dell'uomo, ma a quella del vizio secondo le forme che di mano in mano assume (2).

16. Primieramente ricerca in te qual tempra ti diede natura, se irosa, beffarda o acremente ironica; quindi studia i temi, e se ti senti da ciò, adatta alla natura di questi o la satira acerba di Giovenale, o la grave di Persio, o la comica e piacevole d'Orazio, o la nobile ed indiretta del Parini, o la popolare ed arguta del Giusti. In ogni modo deridi, pungi, flagella il vizio, ma rispetta religiosamente i veri nomi dei viziosi, chè la satira esser deve censura che corregga, non libello d'infamia che esasperi. Essa poi richiede, come ogni componimento, la unità di concetto, non sì però che non ami eziandio d'essere abbellita d'acconce digressioni, di storielle e d'apologhi, come riscontriamo in Orazio, nell'Ariosto e nel Gozzi. Desidera ezian-

(1) Ivi. – *Il sospiro dell'anima.*
(2) *Vita di Giu. Parini*, Ed. cit.

dio d'andare adorna di vive dipinture di caratteri con franco pennello disegnati, e ammette sentenze morali, e spezialmente proverbj e modi popolareschi, e vuol esser condita di tratti comici, di pungenti arguzie e di festiva urbanità, abborrente poi da ogni buffonesca scurrilità, e soprattutto dalla nuda oscenità del disonesto costume, e dalle bestemmie della irreligione.

17. Quanto allo stile della satira, e' può esser nobile, severo, facile o gajo, secondo la natura che di quella ti eleggerai; sempre però breve, chè in ciò sta meglio riposta la efficacia della satira, il cui spirito nelle lungaggini svapora. Sia proprietà e grazia nella lingua, cui renderà più vivace ed espressiva il giudizioso innesto di voci e d' idiotismi tolti di mezzo al volgo: e quale che sia il metro a cui ti appiglierai, procedi dimesso, tranne la satira giovenalesca o pariniana; potrai talora però sollevarti, come fanno Orazio e il Giusti. Ti siano poi duci e maestri il sommo Alighieri e i grandi satirici, de'quali abbiamo discorso, e principalmente un santo disdegno contro del vizio.

§. 3. Dell' Epigramma.

18. Quantunque in origine l'*Epigramma* non fosse, come suona il vocabolo, che un' Epigrafe o Iscrizione poetica, composta per ricordare cosa, persona o fatto notevole, ovvero un breve componimento per rendere più vivo e durevole, quanto più solo, un concetto, tuttavia essendo a poco a poco divenuto soprammodo acre e pungente, può reputarsi, come appunto lo definisce il Ranalli *una ristretta essenza della satira* (1), e tanto più veemente, quanto di questa più breve; laonde omai tiene suo luogo proprio tra i componimenti satirici, avendo le antiche sue ragioni ceduto all' Epitaffio e al Madrigale.

19. L' Epigramma pertanto è di due generi, siccome la satira, uno tutto fiele ed aculei, l'altro tutto brio, delizie e amenità; a questo presiede la musa di Catullo e d'Ora-

(1) *Ammaestr.*, Lib. IV, C. III., §. 155.

zio, a quello la musa di Giovenale e di Marziale. Il suo pregio migliore riponesi per l'uno e per l'altro genere nella brevità e nell'argutezza del concetto; chè ove non sia tutto pepe e sale, o non scherzi con comica gajezza ed urbana festività, riesce insipido e freddo; ove poi vada per le lunghe, illanguidisce e casca (1). Inoltre il concetto dell'Epigramma vuol essere spontaneo, acuto, non puerile o melenso, espresso spiccatamente, senz'ombra di ricercatezza ed in leggiadro e facile modo. E qui nota il Niccolini che sebbene non v'abbia uomo per « mediocre ch'ei sia, il quale « non possa, facendo tesoro di un detto faceto, o d'un su- « blime pensiero, e chiudendolo in pochi versi, comporre « un epigramma, tuttavia scriverne molti con elegante bre- « vità di stile accomodato all'argomento, è opera di non « piccolo ingegno (2) ». Ne avrai esempi piacevoli e graziosi nell'Antologia greca, nell'elegantissimo Catullo, alcuni in Marziale presso gli antichi; tra'nostri lodansi quelli dell'Alamanni, del Rolli, del Cerretti, del D'Elci, per tacere di quelli cui musa troppo licenziosa ispirava.

20. Ecco ad esempio alcuni epigrammi di natura diversa. Il primo è del Buonarroti, celebrato per l'altezza di generoso concetto.

« Mi è grato il sonno, e più l'esser di sasso,
« Infin che il danno e la vergogna dura:
« Non udir, non veder m'è gran ventura;
« Però non mi destar: deh! parla basso ».

Il secondo è del Pananti, ed è saporito.

« Va un medico in carrozza, e l'altro a piedi.
« Pagan questo i malati, e quel gli eredi ».

(1) « Versiculos epigramma duos sibi postulat. Addis
« Huc aliquid? carmen, non epigramma facis ».
Antologia, Lib. I, 44.

(2) *Della vita e delle opere d'Angiolo D'Elci*, Memorie di G. Batista Niccolini, *Fir.*, 1827 per Piatti.

Il terzo è del D'Elci, ed è argutamente grazioso.

« Se è ver che la beltà prendesse Apelle,
« Per farne una, da tutte, o Argia, le belle;
« Or a lui, per far donna appien deforme,
« Sarian bastanti, o Argia, sol le tue forme ».

Quest'altro dello stesso è pieno di brio, nè è meno pungente.

« Invan consumi, – Vana fanciulla,
« Tanti profumi: – Non sai di nulla ».

Art. III. – Del Sermone e dell'Epistola.

21. Talvolta il poeta affibbiatasi la giornea d'Aristotele, di Quintiliano, o di Vitruvio, imprende a dettare intorno a scienze, lettere ed arti, brevi componimenti a mo' di trattatelli, cui egli intitola *Sermoni*, ad unico fine di viemeglio trasfondere colla magía del verso nelle menti altrui la sostanza ed il fiore della propostasi materia. Tali sono i sermoni del Costa e del Missirini. Ove però il poeta vi discorra della morale filosofia e del viver civile, e si apra con bel garbo la via a dipingere le debolezze e i difetti degli uomini, non senza spruzzarvi sopra buona dose di sale ridendo, i sermoni appartengono al genere della Satira, com'è di quelli di Orazio e del Gozzi; se poi sono diretti o intitolati ad alcuno chiamansi *Epistole*.

22. Pei sermoni semplicemente didascalici valgono le stesse regole dettate per il poema di questo genere, salvo che si serbino le proporzioni delle parti, quali a breve componimento convengonsi; inoltre non solo vi si richiede squisitezza di massime e di precetti, ma ancora somma chiarezza e precisione congiunte ad eleganti forme d'eletta poesia, chè il neo nel grande impicciolisce, ed è converso. Quanto a quei satirici, ci sembra avere assai detto qui sopra. Resta a dire un cotal poco dei sermoni che vanno sotto il nome di Epistole.

23. Questo componimento poetico non è che una lettera in versi, quindi ama di mostrarsi in aria semplice e familiare. S'adatta, è vero, ad ogni argomento morale, filosofico, letterario ec., come riscontrasi in Orazio, e qui richiede rettitudine di giudizio, franchezza di stile e precisione di forme; ma gli è forse più grato piacevoleggiare intorno a cose più tenui, e intertenersi cogli amici scherzando con amabile urbanità e lepidezza, e contando loro dilettevoli cose rifiorite ora di brevi novellette, ora di savie o argute sentenze. Vuol essere l'Epistola adorna altresì d'un abito polito e da festa, ma schietto senza tanti ciondoli e frastagli, come per avventura ti parranno quelle della scuola frugoniana. Anche nel verso che ordinariamente è lo sciolto, e qualche volta anche la terza rima, richiede quell'aurea facilità e naturale sprezzatura che dai Latini appellavasi appunto *musa pedestris*. Ne sono esempio nobilissimo le Epistole d'Orazio, e quelle veramente oraziane del Gozzi, per tacermi di quelle del Torti, del Pindemonte e di altri eleganti scrittori.

Art. IV. - Della Novella e della Favola.

24. La corona della poesia didascalica vagamente si adorna di due leggiadri fioretti, quali sono la *Novella* e la *Favola*. Quale ne sia la natura, quali le leggi fu largamente chiarito nella Parte II dei componimenti in prosa, ove al Cap. I, §. 1, parlammo della *Favola*, ed al Cap. II, §. 6, ove trattasi della Novella; e a ciò che ivi fu detto richiamisi l'attenzione, bastando aggiunger qui poche cose intorno alla forma, che poco per la sostanza rileva, se favole e novelle si dettino in prosa o in verso.

25. Ma poichè proprio della poesia è di tutto render più gradevole col suo linguaggio ornato e soave, non è a dirsi quanto se ne possano avvantaggiare il novelliere e il favolista; e se anche la novella poetica è stata spesse volte finquì adoperata a sconcezze, sia interamente rivolta a morale ammaestramento, e riuscirà profittevole quanto gradita. A ciò conseguire più facilmente, eleggasi prima di

tutto il subbietto vero o fantastico, che attragga per novità, per avvenimenti straordinarj, affettuosi, lieti o tristi, verisimili sempre; si accresca l'attrattiva con bello ed ingegnoso intreccio e col tenere gli animi dolcemente sospesi; si desti con fine inaspettato la pietà o la maraviglia, e in ultimo se ne tragga opportuna e morale sentenza. Arroge a ciò splendidezza d'immagini, vaghezza di descrizioni, verità di caratteri e d'affetti, leggiadria di colorito, facilità di stile e d'espressione limpida e pura, e soprattutto brevità. È vano il dire che il verso, e può ben convenire la terza rima, la sestina o lo sciolto, vuol essere scorrevole ed armonioso. Così la novella poetica ritornerà in vera onoranza, a gloria sua e di chi a onesto fine dirigevala.

26. Anche la Favola, come testè accennava, può con suo molto vantaggio adornarsi di veste poetica, sì veramente che sia semplice e schietta, qual si conviene a fanciulletta del popolo. Ama principalmente d'esser breve, e si adatta ad ogni metro, benchè si mostra un cotal poco schifiltosa del verso sciolto, molto più poi dell'ottava, che per l'aria alquanto grave non sembra che le si confaccia gran fatto. Di favole poetiche l'Italia ne possiede in buon dato, e vanno per la maggiore quelle del Roberti, del Pignotti, del Bertòla, e le notissime di Luigi Fiacchi meglio conosciuto sotto il nome di Clasio, benchè tutte più o meno facciano desiderare una più naturale eleganza.

27. Noterò per ultimo che l'Apologo fu innalzato alla dignità di poema dall'Ab. Giovan Battista Casti co'suoi *Animali Parlanti*, dove in XX Canti descrive assai bellamente, se non elegantemente, l'indole e i costumi di diverse bestie, facendo sotto il velo allegorico della favola una satira mordacissima delle corti principesche. Il poema è ingegnoso e vivace, forse un po'lungo.

Capitolo. V. – *Della Poesia Giocosa.*

1. Se i varj generi di poesia finquì discorsi mirano al nobile intendimento di educare ad ogni religiosa e civile virtù gli uomini, avvene un altro che si propone unicamente di sollevarli dalle noje della vita, eccitandoli piacevolmente al riso; e questa è la *Poesia Giocosa.* Della quale ora vogliamo trattare specialmente, passandoci di leggieri di quel burlesco di che condiva i suoi mimi il siracusano Sofrone che gl'inventava (1), dello scherzevole poemetto della Batracomiomachia, del ridicolo della commedia, del faceto della satira ed epistola oraziana, siccome cose di natura alquanto diversa dalla Poesia Giocosa, com'oggi comunemente s'intende.

2. I Fiorentini, popolo a cui la fama dà meritamente il vanto di spiritosa gajetà e piacevolezza, ritrovarono pei primi la poesia detta propriamente giocosa, della quale abbiamo un elegante riscontro nei canti carnascialeschi di Lorenzo de'Medici, onde si accompagnavano le magnifiche e briose mascherate di che in quel secolo s'allietava Firenze (2). In questo nuovo genere di poesia tra gli altri fiorentini si distinsero Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, e Gio. Battista Gelli. Quegli però che meglio l'adornava di squisita amenità e di lepore fu Francesco Berni da Bibbiena, onde dal nome di lui fu ancora chiamata *Bernesca.* I Capitoli e i Sonetti di questo capriccioso poeta risplendono di piacevoli fantasie, di facilità e di brio, mentre olezzano di tutta la grazia ed urbanità del sermon fiorentino; e benchè per la loro naturalezza sembrino dettati così alla carlona, tuttavia da'suoi manoscritti rilevasi quanto gli costavano; tante sono le correzioni anche d'un solo medesimo verso (3). Amico ed imitatore valoroso del Berni fu Gio-

(1) Tirab. *Stor. della Letter.* T. I, P. II, C. II, §. XIV.
(2) *Id.* T. VI, P. III, L. III, C. III, §. VI.
(3) *Id.*, T. VII, P. V, C. III, §. 26.

vanni Mauro d'Arcano, e dappoi più o meno felicemente ne seguirono la scuola il Molza, il Casa, il Firenzuola ed altri molti, tra'quali va distinto Cesare Caporali per la sua lepidissima vita di Mecenate, e più tardi Gio. Batista Fagiuoli per le sue *Rime piacevoli*, cui però il Baretti chiama *insulsamente facili* (1). Fra i moderni piacemi di ricordare a titolo d'onore l'amenissimo Guadagnoli, le cui poesie giocose spirano gioconda festività non senza il pregio di fine arguzie e di sali.

3. La poesia bernesca che a prima vista sembra cosa da tutti, è in sè stessa difficilissima, e da trattarsi solo da chi ebbe da natura sortito un umore allegro, piacevole e faceto; senza di che v'è rischio che altri purtroppo rida, ma sibbene della nostra sciocchezza. Fa di mestieri pertanto che gli scherzi, le facezie, i motti lepidi o arguti, sembri cadano giù da sè stessi e impensatamente; che sgorghino come da vena d'una ridente fantasia, immagini capricciose e bizzarre; che da per tutto traspaja la facilità del sentimento e della parola; perocchè fondandosi il riso unicamente su cose piacevoli, questo muore sul labbro, se da'tuoi versi trapela che per far ridere sudasti; idea che ridesta disgustosa sensazione. E qui mi giova riferire queste savissime parole dell'acuto Baretti: « Per far ridere le genti colte d'un ragio-
« nevole riso bisogna avere una padronanza assolutissima
« di lingua, e saperne ogni parola e ogni frase tanto nobile
« e seria, quanto burlesca e plebea, per poter vestire in
« modo nuovo e bizzarro, e tuttavia sempre naturalissimo,
« tutti i nostri pensieri (2) ».

4. Comecchè i fonti artificiali del ridicolo riescano vani al pari degli altri, ove manchi la vena naturale, tuttavia dai retori se ne assegnano parecchi (3), tra'quali 1.° La dipintura delle stranezze e contradizioni umane, chè il riso facilmente si desta per l'accoppiamento di cose tra loro disconvenienti, come vecchio barbogio che vuol far lo zer-

(1) *Frusta Lett.* T. I, p. 295.
(2) *Id.* T. II, p. 257.
(3) V. Montanari, *Agg. al Blair*, P. III, C. 14.

bino, Tersite che tuttochè tremi, vuole apparire Achille, e simili. 2.° L'equivoco, onde nasce una mala intelligenza, come in una scena dell'*Avaro* di Molière, dove Valerio parla della figliuola d'Arpagone, e questi crede che parli sempre della cassetta involatagli; il qual ridicolo non è raro nei comici, che quando è alquanto continuato, muove proprio a riso. Aggiungi altresì quei giuochi di parole che diconsi *alliterazioni*, purchè non frequenti, acciocchè non ingenerino sazietà. Tale sarebbe quello di chi dicesse: *traditore* per *traduttore*, ovvero: « *E cadde come porco morto cade* » ed altri siffatti. 3.° Certe azioni che producono l'effetto contrario a quello che uno proponesi, come chi cerca di scusarsi e più si accusa, di placare l'altrui collera e più l'irrita, di acquistare l'altrui e perde il proprio, come il cane della favola; e parimente certi inganni orditi contro chi vantasi accorto, e che quando meno vi pensa, pur vi casca; e meglio ancora se dà nella rete lo stesso che la tendeva; dei quali tranelli n'hai bellissimi esempj appo Terenzio nell'Andria tra il servo Davo e il vecchio Simone. 4.° Il dare grande importanza a piccole cose, come il Tassoni nella *Secchia rapita;* o il cominciare da cose gravi e con istile magnifico per terminare in cose da nulla, come il Berni che in quel suo sonetto gravemente comincia:

« Dal più profondo tenebroso centro,
« Ove Dante ha locato i Bruti e i Cassi.....

per concludere:

« Fa, Florimonte mio, nascere i sassi
« La mula vostra per urtarci dentro »;

ovvero l'accoppiare cose nobili e vili, o leggiadre e deformi tutte in un sol fascio, con serietà e seguitatamente, come il Tassoni che descrivendo la primavera, termina:

« E s'udivan gli augelli al primo albore,
« E gli asini cantar versi d'amore ».

5.° Finalmente certe ironie velate sotto ingegnose metafore che sono veri biasimi, benchè sembrino lodi; come adopera il Berni in quel sonetto, dove fingendo di lodar la sua donna, fra le altre cose dice:

« Chiome d'argento fino irte ed attorte
« Senz'arte intorno ad un bel viso d'oro....
« Labbra di latte, bocca ampia celeste,
« Denti d'ebano rari e pellegrini....
« Son le bellezze della donna mia ».

Ed ecco che te la dipinge canuta, rabbuffata, grinza, goffa, sparuta, sgrignata, bavosa, e che so io.

5. Avvegnachè natura propria della poesia giocosa sia la giocondità e il buon umore, non per questo in mezzo alle arguzie, ai motti, agli scherzi, alle iperboli, ad ogni maniera piacevolezze, non deve, quando ne capiti il destro, dimenticare eziandio l' utile, e spargere in mezzo al riso, quasi non parendo, qualche buona sentenza, qualche savio consiglio, qualche pratica verità; imperciocchè ripeterò col Venosino:

« ..... Ridentem dicere verum
« Quid vetat?..... »
(*Sat.*, I, L. I).

Il decoro dell'arte vieta però di scambiare il giocoso col buffonesco e collo scurrile, e peggio altresì coll'osceno e col licenzioso, chè, giova ripeterlo, troppo male si ride a spese del buon costume; al che non sempre posero mente i poeti berneschi del cinquecento, ed alcuni d'età più moderna che per lo migliore mi taccio.

6. La poesia giocosa tratta i suoi subbietti, che debbono essere d'ordinario lepidi o strani, piacevoli sempre, ora in poemetti in ottava rima, o meglio in sestine, com'usa il Guadagnoli, ora in capitoli in terza rima, o in sonetti caudati, come fecero i più de'cinquecentisti, ora in sonetti regolari, ora in componimenti anacreontici in versi ottonarj o quinarj, come spesso riscontrasi nelle poesie dello stesso

Guadagnoli. Molto libera è l'orditura di siffatti componimenti, dipendendo dall'estro bizzarro del poeta, come può rilevarsi dagli esempj lasciatici dai migliori. Conviene però che si serbi un cert'ordine, e che non si vada troppo per le lunghe, perocchè oltre esser difficile mantenere per non breve tratto viva ed attraente la burla, non è bello l'intertenere di troppo con baje gente culta ed assennata; quindi v'ha rischio che sottentri al riso la noja. Richiedesi finalmente stile facile e gajo con elocuzione pura ed elegante, avvivata da modi popolareschi, da proverbj, da idiotismi e da tutte le antiche grazie del parlare festevole. Il verso vuol essere d'armonia dimessa e svariata, e di tale scorrevolezza e spontaneità di rime, che sembri debba a tutti esser agevole il poetare in quel modo; niuno però l'osi, *nisi auspice Thalia.*

7. Mezzo molto ben acconcio ad aggiungere un certo ridicolo grazioso e talvolta anco mordace, è la *Parodia*, la quale consiste nel valersi de'versi o componimenti altrui, di serj rendendoli burleschi. Nel quale scherzevole plagio è da guardarsi però che non si usurpino versi o componimenti sacri e per ogni altro titolo venerandi; del che a buon dritto si riprende tra i latini il *Centone Nuziale* d'Ausonio, il quale coi versi del castissimo Virgilio vi descrive cose onde le *vergini muse esser vorrebbon sorde;* imperciocchè con abusi siffatti anzi che il riso si eccita facilmente lo sdegno, apparendoci piuttosto una irreverente profanazione. Per la qual cosa evvi a cui non va pienamente a sangue la *Eneide travestita* del Lalli, comecchè sia giudicata esempio di spontaneità piuttosto unico che raro, e per la piacevolezza degli scherzi e per la facilità del verso e per la naturalezza delle ottave; e quantunque egli stesso vi s'inducesse, affinchè, sono sue parole, *traducendo il gran poema in dilettevole stile giocoso, il gusto ne fosse più universale* (1). « Ma checchè sia di ciò, noi ci staremo contenti ad un esempio ingegnoso ed arguto di parodia, che credesi fatta dal Carrer sul celebre

(1) V. *Opere varie di G. B. Lalli.*

Cinque Maggio del Manzoni, per la morte della famosa cantante Malibran:

Il Trenta Settembre.

« La fu; siccome tacita,
« Il suono ultimo dato,
« Stette la gola armonica
« Orba di tanto fiato;
« Così balorda, stupida
« La terra al nunzio stà,
« Pensando al trillo magico
« Che un zero più non vale;
« Nè sa quando una simile
« Pedata a questa eguale
« La teatral sua polvere
« A calpestar verrà ec.

E così di seguito sino alla fine.

8. Vorrei per onor dell'arte passarmi di certe specie di poesia giocosa, che mi sembrano meritevoli omai di riporsi tra le cose viete e stantie, quali sono i versi *Burchielleschi*, *Fidenziani*, *Maccheronici* e simili inezie; ma perchè udendone il nome, sappiano i giovani che cosa mai furono, ne dirò sol quanto basta. E incominciando dalla poesia *Burchiellesca* così detta dal Burchiello, barbiere fiorentino, dirò null'altro essere che un gergo in rima, zeppo di riboboli e di modi plebei (siano pure giojelli di lingua), donde se cavi costrutto, *eris mihi magnus Apollo;* di forma che come non fu mai intesa, così non fu imitata, nè è imitabile. Eccovene un brandellino, ed è de' più gustosi:

« Vedendo questo messer ciambellotto
« Stillar si fece trespoli e predelle;
« E fece racconciar molte frittelle,
« Per acquistar la torre di Nembrotto » (1).

(1) Sonetto di Giov. Burchiello.

9. La *Fidenziana* o *Pedantesca* che voglia dirsi, è un affettato miscuglio di parole italiane e di ridicoli latinismi, e dicesi la inventasse il conte Cammillo Scrofa vicentino circa la metà del secolo XVI, sotto il nome di *Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro*, per porre in beffa la pecoraggine di quei pedanti che con gran prosopopea ti sciorinano ad ogni tratto una rancida erudizione grammaticale lardellata di latino. Se tale fu il fine del conte, benedicalo Iddio. – Ma ecco alcuni terzetti d'uno de'suoi cantici, ove maestro Fidenzio racconta un suo viaggio.

« Audace ascesi un equo conductitio.
« Pendea dai lati la mia toga labile
« Ed io vibrando il magistral mio baculo
« Equitava con gaudio incomparabile.
« Indi trahendo il mio Maron dal saculo,
« Passai quel giorno onestamente il tedio,
« Nè cosa al mio piacer mi fece obstaculo.
« O quanto fu diverso il fine e il medio
« Dal bel principio! o gaudio transitorio!
« O duol più longo del Trojano assedio!
« Cedea già Febo al bel lume sororio,
« Quand'io per l'aer noxio de'crepusculi
« Giunsi defesso a un empio diversorio.
« Il caupone con atti blandiusculi
« Prese la stapia, et m'ajutò a descendere,
« Coprendo fel con melliti verbusculi ».

10. La *Maccheronica*, inventata da Teofilo Folengo sotto il nome di Merlin Coccajo, il quale, come dice il Gravina, volle piuttosto esser solo in una poesia giocosa, che secondo nel serio, come quegli che era riccamente fornito di dottrina, d'invenzione e di fantasia, è il contrapposto della Fidenziana, poichè siccome questa inserisce parole latine nella composizione italiana, così quella dà forma latina alle italiane che frammette alle latine, adattandole tutte egualmente alle leggi metriche del Lazio. Vedine un esempio ne'seguenti esametri:

« Tunc de calcagnis suspirum grande cavavit
« Tognazzus dicens: cordojum, Berta, dedisti.
« Quam pulcros oculos habuit sua testa ficatos,
« Alter gazolus, niger alter, sguerzus uterque ».

Capitolo VI. – *Del Sonetto.*

1. Il *Sonetto*, come fu già da altri notato, e dipoi con esempj largamente chiarito dal Montanari (1), può a tutti i generi di poesia appartenere, dalla lirica più sublime scendendo fino all'ultimo gradino della giocosa. Ed ecco perchè mi sembrò conveniente tenerne discorso qui e non altrove.

2. Dai Provenzali originò la voce *Sonetto* (Sonnet), quasi vezzeggiativo di suono, e sul primo valse per essi la intonata del canto; dipoi con tal nome appellaronsi le loro ariette e brevi canzoni, come noi diciamo *Canzonette* (2). Si sa come i primi poeti nostri ormeggiarono quelli, togliendone collo spirito altresì le forme, ed alle loro *Canzoni*, *Ballate* e *Serventesi* diedero essi pure il nome di Sonetti in senso generico, come Dante medesimo usò nella *Vita Nuova* (3), quantunque già da qualche tempo cotal voce fosse stata in Italia ristretta a significare soltanto un certo breve componimento di genere affatto ignoto ai Trovatori Provenzali. Il Sonetto adunque è invenzione tutta italiana, sebbene tale non ne sia il nome, e secondochè osserva l'Affò e con esso il Galvani, se ne attribuisce il pregio a Lodovico della Vernaccia, che sin dal 1200 compose il Sonetto al modo nostro; senza di che quel Pier delle Vigne sì celerato da Dante (*Inf.*, C. XIII), gliene con-

(1) *Aggiunta al Blair*, P. III, C. V.
(2) Galvani, *Osservazioni sulla Poesia de' Trovatori*, C. IX.
(3) .....e allora dissi questo *Sonetto:*
« O voi che per la via d'amor passate,
« Attendete e guardate ec. ».
ed è tra le sue poesie amorose la *Ballata I.*

trasterebbe l'invenzione (1). Poco appresso Guido Guinicelli, padre e maestro di quanti migliori

« Rime d'amor usâr dolci e leggiadre »,
(*Purg.*, C. XXVI).

e Guitton d'Arezzo s'adoperarono in dare al sonetto una maggior grazia ed ornatezza, finchè l'Alighieri e il Petrarca lo condussero a perfezione. Cotesti primi poeti però non dettarono che Sonetti d'amore, non sapendo, come ben nota il Vannucci, a motivo del dominante spirito cavalleresco celebrare altro che la donna de'loro pensieri, nè vedendo al mondo cosa più degna d'esser cantata. Al leggiadro Poeta della bella Avignonese tennero dietro anche troppi; ma tuttavia vi furono dipoi que'magnanimi che richiamarono l'arte a più nobile scopo, come ne fan prova tra le altre poesie anche i Sonetti del Guidiccioni, dell'Alamanni, del Filicaja, del Chiabrera, del Mazza, del Parini, del Foscolo e di pochi altri valorosi (2).

3. Dacchè il Vernaccia regalò l'Italia di questo nuovo genere di poesia fino a'nostri dì, non fuvvi, quasi non dissi, poeta che più o meno non dettasse Sonetti, in guisa che se il numero facesse ricchezza, saremmo arciricchissimi, sì quello è tragrande da caricarne parecchie carra, senza che apparisse lo scemo. Eppure, debbo dirlo? appena se ne ricava un centinaio de' veramente buoni da porsi in mano per esemplari ai giovinetti, e le raccolte fatte con tale intendimento parlan chiaro. Donde mai ciò? è forse vero quanto ne dice nella sua Poetica il Boileau che Apollo inventasse il Sonetto per farne la disperazione dei poeti? (3) o non piuttosto la sua apparente facilità lusingando i veri poeti e i poetastri fa che quelli non vi spendano abbastanza d'ingegno, di tempo e di cura, questi senza pure addarsi non esser soma per loro, di leggieri vi si sobbarchino? Chi è tra noi che non voglia fare

(1) Galvani, Op. cit.
(2) *Stor. del Sonetto Italiano.* Avvertenza.
(3) *Art. Poet.*, C. II.

il suo sonettino amoroso, o almeno per predicatore, per feste o per occasioni altre cotali? Mi pare che quadri proprio a capello ciò che ne dice il Costa:

« .....Va zittella a nozze?
« Si chiude in cella? è chi la toga indossi?
« Sana un infermo? canta Frine? balla
« Narciso? vince palio un corridore?
« Ecco Sonetti, ecco Sonetti a josa ».
(*Art. Poet.*, Serm. II).

Ora qual maraviglia se in sì sterminato numero di Sonetti pochissimi sono gli ottimi, quando chi tali può farli, non sempre vuole, e chi forse vorrebbe non può? Concludiamo: questo breve componimento, che del resto per la sua leggiadra natura è il più vago giojello della poesia italiana, è di grandissima difficoltà, potendosi rassomigliare ad una delicata miniatura in avorio, dove ogni più picciolo neo dà facilmente negli occhi.

4. E cagione non ultima della rarità di Sonetti senza mende, è stata per avventura la non vera idea che per lunghissimo tempo si ebbe della natura del Sonetto. V'era chi credettelo non diverso dall'epigramma greco e latino; chi definivalo un picciol poema che in sè riunisse la nobiltà dell'ode, l'acutezza dell'epigramma, l'aura delicata ed elegante del madrigale (1); i primi, e forse erano i più, volevano nella chiusa sentenze, o concetti spiritosi, o altro di appariscente; gli altri confondendo i varj generi, ne resero impossibile la perfezione; imperocchè quasi la forma fosse tutto, non si pose mente alla sostanza; quindi qual che si fosse il subbietto, gli si davano le tinte e le movenze medesime. Ora potendo il Sonetto sotto la sua forma comprendere tutti i generi di poesia eziandio nelle loro specie, siccome quello col quale può trattarsi la lirica dall'inno a Dio, fino allo scherzo anacreontico; che ora s'innalza alla maestà epica, ora alla fierezza tragica, ora alla gravità didascalica;

(1) Montan., loc. cit.

che volentieri esprime il sospiro dell'amore, il pianto della elegia, l'acrimonia della satira, la festività della commedia; che si piace di dipingere i sublimi furori della folgore, del vulcano e dell'oceano del pari che le grazie ridenti dell'amena natura, e la maestosa melanconia del silenzio della notte e dei sepolcri, si fa manifesto richiedere andamento e colore conveniente alla natura del suo subbietto. Per le quali cose io credo che se scemeranno in numero i Sonetti, cresceranno in perfezione, quando avuto riguardo alla difficoltà del componimento, vi si spenda attorno quanta richiedesi cura e diligenza; studiata la natura del tema, debitamente si svolga e si colorisca colle tinte sue proprie; soprattutto poi quando sentasi in noi ingegno veramente poetico, senza di che pongasi giù bonariamente il ticchio di sonettare, ricordando il salutevole avviso che dice:

« In questo di Procuste orrido letto
« Chi ti sforza a giacer? forse in rovina
« Andrà 'l Parnaso senza il tuo sonetto? » (1).

5. Dovendosi pertanto regolare il Sonetto secondo le norme prescritte a quella specie a cui esso appartiene, fa'che l'affetto, le immagini, lo stile e le frasi consuonino fra loro in bella armonia; tutto questo sia lirico nel sonetto lirico, sia epico nell'epico, scherzevole nel giocoso. Ricordati che il Tasso il quale sen intendeva, lasciò scritto nella sua poetica: ogni genere di poesia essere così geloso della elocuzione sua propria da non cederla ad alcun altro, nè volerne da altri prestanza (2); precetto che vale eziandio per gli affetti, per le immagini, per tutta quanta la condotta del componimento. Il principio deve armonizzare col mezzo, e questo col fine. Se muovi liricamente, e così continua e termina, se non vuoi cader nel difetto che il Foscolo notava nel celebre Sonetto del Minzoni:

« Quando Gesù coll'ultimo lamento »

(1) Menzini, *Art. Poet.*, L. IV.
(2) Mont. Op. cit.

dove il poeta comincia descrivendo, e termina narrando. È cosa pure sconvenevole intrecciare insieme tra loro affetti ed immagini epiche, drammatiche e va'discorrendo, nè è meno riprensibile l'uso di frasi e di metafore che non si accordano col resto, come appunto vien censurato (1) nel notissimo Sonetto del Filicaja all'Italia il concetto e più la frase: *chi del tuo bello a'rai Par che si strugga ec.*, perchè dall'eroico qui si scende all'arcadico sdolcinato.

6. Come in ogni altro componimento, fa di mestieri sia nel Sonetto unità di concetto che tutto lo comprenda e lo informi; ed ove racchiuda in sè un epigramma o una sentenza morale, gioverà che nella chiusa comparisca in tutta la sua argutezza, forza e gravità; a rincontro poi se nasce dal cuore o dalla fantasia, riuscirà per avventura più gradito, se chiude nel tono onde incominciò, ben poco curandosi di eccitare la sorpresa o la maraviglia, purchè diletti e commuova. Tal era il gran segreto dell'arte degli antichi, nei quali ciò che appunto ne sorprende è la semplicità. Leggi, e facilmente te ne convincerai, tra gli altri il Sonetto di Dante:

« Tanto gentile e tanto onesta pare ec. »

e questi del Petrarca

« Gli angeli eletti e l'anime beate ec.

« Nè mai pietosa madre al caro figlio ec.

« Ripensando a quel ch'oggi il cielo onora ec.

« Levommi il mio pensiero in parte ov'era ec.

ed altri, chè parecchi ve ne ha di simile stampa; da per tutto sentirai la delicatezza dell'affetto, la venustà delle immagini e la grazia d'una cara armonia che da capo a fondo li governa. La nausea che la fredda imitazione dei tanti petrarchisti ingenerò, persuase gl'ingegni di mi-

(1) Montanari, Op. cit.

glior levatura a tenere altra via, e nacque per il Casa e per il Giudiccioni il Sonetto concettoso; poc'appresso Galeazzo di Tarsia ed Angiolo Costanzo l'accostarono maggiormente alla forma epigrammatica; per il Tasso assunse gravità epica; per il Frugoni si elevò alla nobiltà eroica, e dal Cassiani s'ebbe carattere descrittivo, pittoresco e grandioso (1). Per la qual cosa adattando queste forme diverse alla diversa natura de' subbietti, e principalmente richiamando l'arte a'suoi principj mercè lo studio e il grand'amore verso gli antichi nostri padri, il Sonetto tornerà a risplendere qual gemma di tutte leggiadrissima nel bel monile dell'italica poesia, e farà degno il suo autore del ramoscel d'alloro che già per il Menzini Apollo in dono ne prometteva (*Art. Poet.* L. IV).

7. Le leggi prescritte alla forma esteriore di questo componimento che suol dirsi, ed è la pietra del paragone dei buoni poeti, sono in sì bel modo e con tanto senno indicate dal Costa nel II Sermone della sua Poetica, che nulla lasciano a desiderare; ed io penso di non poter far meglio che riportarle negli aurei suoi versi, raccomandando per ogni restante ai giovani la diligente osservazione su quanto intorno a ciò praticarono i più lodati maestri del Sonetto italiano:

« Sia in due parti diviso: abbia la prima
« Due membra in otto versi: a quattro a quattro
« Vi si alternin le rime: in due terzetti
« Si chiuda il rimanente: ogni licenza
« Sia negata al poeta: alcun negletto
« Verso non detti: non parola alcuna
« O ripetuta od aspra: in ogni parte
« Guardi proporzïon: faccia che il tutto
« Facile, chiaro, armonïoso e grave
« Splenda di tal beltà, che maraviglia
« Desti, e di sè l'altrui memoria invogli ».

8. Quantunque la misura regolare del Sonetto sia di quattordici versi endecasillabi (vi sono peraltro esempj di

(1) Montanari, loc. cit.

Sonetti anacreontici in versi ottonarj e settenarj), tuttavia nella poesia bernesca se ne incontrano di quelli che hanno uno strascico di più terzetti, il primo verso de'quali è settenario e fa rima col suo antecedente, gli altri due sono endecasillabi e rimano fra loro, e così di seguito; la quale appendice chiamasi *coda* o *ritornello*, e il Sonetto *caudato* o *tornellato*. Badisi bene però che ogni terzetto aggiunto non sia una vana superfluità, e che arroge veramente sale e brio al Sonetto; che inoltre la coda non si allunghi di troppo, chè potrebbe anzi che no riuscir fastidiosa.

9. Quasi il sonetto non avesse in sè stesso abbastanza di difficoltà, s'andò arzigogolando per aggiungervene altre e si trovarono i *sonetti a corona* e gli *acrostici*. Diconsi *a corona* alcuni sonetti continuati sopra un solo argomento, de'quali, come insegna il Quadrio, perchè sì le rime come le sentenze vengon tra loro in guisa legate che un sol componimento ne nasce, e chiuse vengon come in figura rotonda, poichè anche l'ultimo si lega col primo, perciò *corona* volgarmente son detti, e fatti *a corona*. Vi si osservano poi le seguenti regole: 1.ª Che il secondo sonetto cominci dal ripetere l'ultimo verso del primo, e così dicasi degli altri fino all'ultimo di tutti, il cui ultimo verso debb'essere il primo del primo sonetto; 2.ª Che la cadenza usata nelle terzine ripetasi ne'quadernarj, ma non sì che si riprenda la stessa parola, tranne l'ultima per necessità, dovendosi ripetere l'ultimo verso; 3.ª Che in niuno de' sonetti della corona si ripetano le rime adoperate nell'ultime di essi, salvo quella dell'ultimo verso per la soprallegata ragione; 4.ª Che si serbi sì ne'quadernarj che nelle terzine inalterabile l'ordine delle rime tenuto nel sonetto primo.

10. Non v'era sul principio numero fisso pei sonetti d'una corona, ed una trovasene nel Petrarca di tre, una di nove nelle rime del Caro, ed una bellissima di dodici, composta già dal Tasso nelle nozze d'Alfonso d'Este. Piacque poi agli Accadamici Intronati di Pisa di stabilirne il numero di quindici, il primo de'quali chiamasi *magistrale*, ed è tessuto di versi, ciascun de'quali possa far da sè solo un breve sentimento capace di continuazione, e con tali rime che possano,

senza ripeter le stesse parole, esser ripetute altre quattro volte. Ciò fatto, si tessono altri quattordici sonetti con questa regola, che il primo verso del sonetto magistrale sia il cominciamento del primo dei quattordici e il secondo verso di esso magistrale che lo chiuda; dipoi con questo s'incominci il sonetto secondo, e il terzo verso del magistrale ne formi parimente la chiusa; e con tal ordine si seguitino gli altri fino all'ultimo, che si chiuderà col primo verso di tutto il coronale. Siccome questa specie di componimento è tutta legata, così dovrà avvolgersi intorno alle stesse cose (1).

11. Sonetto *Acrostico* poi dicesi quello in cui le iniziali di ciascun verso unite insieme compongono o il nome della persona a cui è diretto, o l'argomento che vi si tratta, o qualche altra parola significante. In componimenti festevoli e da giuoco non disdirà quest' ingegnoso ripiego; non loderei però chi l'usasse sul serio, avendo per me piuttosto un'aria di scherzo; peggio poi chi imitasse il Boccaccio che compose il suo poema dell'*Amorosa Visione* prendendo per ogni terzina una lettera dei tre sonetti che precedono i capitoli nei quali è diviso il Poema. Queste ed altre simili ricercatezze, cui Marziale chiamava a buon diritto *difficiles nugas*, accennano a gusto non sano; e se da un lato apparisce ingegnoso il vincere tali propostesi difficoltà, dall'altro si dà sospetto che non sapendo raggiungere il bello, tengasi dietro al difficile, contro la natura dell'arte che è l'espressione della bellezza per mezzo della semplicità.

12. Ora a conferma delle dette cose addurremo alcuni esempj delle specie principali del sonetto.

Sonetto Lirico Sacro.

A Dio.

« Dio che infinito in infinito movi
« Non mosso; ed increato e festi e fai;
« Dio che 'n abisso e 'n terra e 'n ciel ti trovi:
« E 'n te cielo, e 'n te terra, e 'n te abiss' hai;

(1) V. il Quadrio riportato anche dal Montanari al luogo cit.

« Dio, che mai non invecchi, e innovi mai,
« E quel che è, quel che fu, quel che fia, provi;
« Nè mai soggetto a tempi o vecchi o novi,
« Te stesso contemplando, il tutto sai;
« Ineffabil virtù, splendore interno,
« Ch'empi ed allumi il benedetto chiostro;
« Sol che riscaldi e infiammi e buoni e rei;
« Tanto più grande all' intelletto nostro,
« Immortale, invisibile ed eterno,
« Quanto che, non compreso, il tutto sei ».

Di Lodovico Paterno Napoletano.

Sonetto Eroico.

Venezia.

« Costei che scalza pescatrice un giorno
« Per fuggir servitute, in grembo a Teti
« Sotto povere canne ebbe soggiorno,
« E in quest'acque trattò l'amo e le reti;
« Fatta poi grande a tutti i mari intorno
« L'ali spiegò di fulminanti abeti,
« E far li vide a' lidi suoi ritorno
« Di barbariche spoglie onusti e lieti.
« Nè saggia in pace men che forte in guerra,
« D'Astrea seguendo le santissim'arti,
« Quinci il mar moderò, quinci la terra.
« Or più quella non è. Di tante glorie
« Altro, Donna Real (1), non può mostrarti
« Che i prischi fasti in logri marmi e in storie ».

Del Card. Monico Patriarca di Venezia.

(1) Per l'ingresso in Venezia della vice-regina del Regno Lombardo-Veneto.

Sonetto Epico.

A Carlo V.

« Di sostener, qual nuovo Atlante, il mondo
« Il magnanimo Carlo era già stanco:
« Vinto ho, dicea, genti non viste unquanco,
« Corso la terra, e corso il mar profondo:
« Fatto il gran re de' Traci a me secondo;
« Preso e domato l'Affricano e 'l Franco;
« Sopposto al ciel l'omero destro e 'l manco,
« Portando il peso a cui debbo esser pondo.
« Quinci al fratel rivolto, al figlio quindi:
« Tuo l'alto imperio, dice, e tua la prisca
« Podestà sia sovra Germania e Roma.
« E tu sostien l'ereditaria soma
« Di tanti regni, e sia monarca agl' Indi;
« E quel che fra voi parto, amore unisca ».

Di Torquato Tasso.

Sonetto Drammatico.

La Purificazione di Maria Vergine.

« Io nol vedrò, poichè il cangiato aspetto
« E la vita che sento venir meno
« Mi diparte dal dolce aëre sereno,
« Nè mi riserba al sanguinoso obbietto:
« Ma tu, Donna, il vedrai questo diletto
« Figlio che stringi vezzeggiando al seno,
« D'onte, di strazj e d'amarezza pieno,
« Spietatamente lacerato il petto.
« Che fia allor, che fia, quando tal frutto
« Côrrai dall'arbor sospirata? Oh quanto
« Si prepara per te dolore e lutto!
« Così, largo versando amaro pianto,
« Il buon vecchio dicea. Con ciglio asciutto
« Maria si stava ad ascoltarlo intanto ».

Di Quirico Rossi.

Digitized by Google

Sonetto Elegiaco.

Per morte di madonna Laura.

« Che fai? che pensi? che pur dietro guardi
« Nel tempo che tornar non puote omai,
« Anima sconsolata, che pur vai
« Giugnendo legne al foco ove tu ardi?
« Le soavi parole e i dolci sguardi,
« Che ad un ad un descritti e dipint'hai,
« Son levati da terra, ed è, ben sai,
« Qui ricercarli intempestivo e tardi.
« Deh! non rinnovellar quel che n'ancide,
« Non seguir più pensier vago fallace,
« Ma saldo e certo, che a buon fin ne guide.
« Cerchiamo il ciel, se qui nulla ne piace;
« Che mal per noi quella beltà si vide,
« Se viva e morta ne dovea tôr pace ».

Di Francesco Petrarca.

Sonetto Anacreontico.

« Scioglie Eurilla dal lido. Io corro, e stolto
« Grido all'onde: che fate? una risponde:
« Io che la prima ho il tuo bel nume accolto,
« Grata di sì bel don bacio le sponde.
« Dimando all'altra: Allor che il pin fu sciolto
« Mostrò le luci al dipartir gioconde?
« E l'altra dice: Anzi serena il volto
« Fece tacer il vento e rider l'onde.
« Viene un'altra e m'afferma: Or la vid'io
« Empier di gelosia le ninfe algose,
« Mentre sul mare i suoi begli occhi aprio.
« Dico a questa: E per me nulla t'impose?
« Disse almen la crudel di dirmi, addio?
« Passò l'onda villana, e non rispose ».

Di Carlo Maria Maggi.

Sonetto Allegorico.

Sull'Italia.

« Lungi vedete il torbido torrente
« Ch'urta i ripari, e le campagne inonda,
« E, delle stragi altrui gonfio e crescente,
« Torce sui vostri campi i sassi e l'onda.
« E pur altri di voi sta negligente
« Su i disarmati lidi, altri il seconda,
« Sperando che in passar l'onda nocente
« Qualche sterpo s'accresca alla sua sponda.
« Apprestategli pur la spiaggia amica;
« Tosto piena infedel fia che vi guasti
« I nuovi acquisti, e poi la riva antica.
« Or che oppor si dovrian saldi contrasti,
« Accusando si sta sorte nimica:
« Par che nel mal comune il pianger basti ».

Di Carlo Maria Maggi.

Sonetto Didascalico.

La scuola d'Amore.

« Lunga è l'arte d'Amor, la vita è breve,
« Perigliosa la prova, aspro il cimento,
« Difficile il giudizio, e a par del vento
« Precipitosa l'occasione e lieve.
« Siede in la scuola il fiero mastro, e greve
« Flagello impugna al crudo uffizio intento;
« Non per via del piacer, ma del tormento
« Ogni discepol suo vuol che s'alleve.
« Mesce i premj al castigo, e sempre amari
« I premj sono e tra le pene involti,
« E tra gli stenti, e sempre scarsi e rari.
« E pur fiorita è l'empia scuola, e molti
« Vi son già vecchi, e pur non v'è chi impari;
« Anzi imparano tutti a farsi stolti ».

Di Francesco Redi.

Digitized by Google

Sonetto Epistolare.

A Tommaso Stigliani.

« Stiglian, quel canto, onde ad Orfeo simile
« Puoi placar l'ombre dello stigio regno,
« Suona tal, che ascoltando ebro ne vegno,
« Ed aggio ogn'altro e più il mio stesso a vile.
« E se autunno risponde ai fior d'aprile,
« Come promette il tuo felice ingegno,
« Varcherai chiaro, ov'erse Alcide il segno,
« Ed alle sponde dell'estrema Tile.
« Poggia pur dall'umil vulgo diviso
« L'aspro Elicona, a cui se' in guisa appresso,
« Che non ti può più il calle esser preciso:
« Ivi pende mia cetra ad un cipresso:
« Salutala in mio nome, e dálle avviso,
« Ch' io son dagli anni e da fortuna oppresso ».

Di Torquato Tasso.

Sonetto Pastorale.

L'ultimo voto del Pastore.

« Questo candido agnel che ancor dal seno
« Materno il latte è di succhiare usato,
« E tra i parti novelli il primo è nato,
« A te, Nume del ciel, vittima io sveno.
« A te, da cui questo mio campo ameno
« E questo gregge a custodir m'è dato;
« Gregge che tranquillissimo e beato
« Rende il tenor del viver mio sereno.
« Ed ecco ei cade e moribondo giace,
« Nè mostra già del suo destin dolore:
« Forse vittima tua morir gli piace.
« Deh! tu, Signor, come innocente ei muore,
« Così, quando sia tempo, i lumi in pace
« Fa'che chiuda innocente anco il pastore ».

Di Luigi Clasio.

Digitized by Google

Sonetto Satirico.

Contra Filippo da Narni.

« Questa mummia col fiato, in cui natura
« L'arte imitò d'un uom di carta pesta,
« Che par muover le mani e i piedi a sesta
« Per forza d'ingegnosa architettura;
« Di Filippo da Narni è la figura,
« Che non portò giammai scarpa nè vesta
« Che fosser nuove, e cappel nuovo in testa;
« E cento mila scudi ha sull'usura.
« Vedilo col mantel spelato e rotto
« Ch'ei stesso di fil bianco ha ricucito,
« È la gonnella del piovano Arlotto.
« Chi volesse saper di ch'è il vestito
« Che già quattordici anni ei porta sotto,
« Non troverìa del primo drappo un dito ».

D'Alessandro Tassoni.

Sonetto Bernesco.

« Cancheri, e beccafichi magri arrosto,
« E mangiar carbonata senza bere:
« Essere stracco, e non poter sedere,
« Avere il fuoco presso e il vin discosto:
« Riscuotere a bell'agio, e pagar tosto,
« E dare ad altri per avere a avere:
« Essere ad una festa, e non vedere,
« Di gennaio sudar come d'agosto:
« Avere un sassolin 'n una scarpetta,
« Ed una pulce dentro ad una calza,
« Che vada in giù e 'n sù per istaffetta:
« Una mano imbrattata, ed una netta:
« Una gamba calzata ed una scalza:
« Esser fatto aspettare, ed aver fretta:
« Chi più n'ha, più ne metta,
« E conti tutti i dispetti e le doglie,
« Che la maggior di tutte è l'aver moglie ».

Di Francesco Berni.

APPENDICE

DELLA DIVINA COMMEDIA

1. Se, come ben osserva il Gravina, la poesia è nell'origin sua la scienza delle umane e divine cose, questa verità meglio che altrove, manifesta apparisce nella Divina Commedia di Dante (1), la quale, siccome immensa opera che compone fra loro insieme ad un fine le due vite contemplativa e civile in atto, è stata con profondità di senno e di dottrina appellata la storia di tutta quanta l'umanità, e nel tempo e nell'infinito (2). È prezzo dell'opera adunque, dichiarato quanto era d'uopo intorno alla poesia in generale, dire alcun che della poesia dantesca, secondo il lodevolissimo esempio che prima il Montanari nelle sue aggiunte al Blair, dipoi più amplamente ne' suoi ammaestramenti il Ranalli, con gran senno ne porsero. Laonde restringendoci noi nei termini che alle ragioni del nostro libro convengonsi, esporremo per sommi capi la natura e l'eccellenza del Poema sacro, e la nuova e stupenda esecuzione del gigantesco disegno; poche parole aggiungeremo in ultimo de'più distinti imitatori del massimo Poeta.

2. La Commedia di Dante Alighieri, alla quale eziandio i meno benevoli al suo autore non han saputo negare il titolo di *divina* che le aggiunsero i posteri, è l'opera più sublime dell'umano ingegno, vuoi per la maraviglia dell'in-

(1) *Rag. Poet.*, L. II, §. 1.

(2) V. *Discorso* di Francesco Palermo, premesso alle *Rime di Dante Alighieri e di Giannozzo Sacchetti*, p. XIII. Firenze, Tip. Galileiana, 1857.

venzione, vuoi per l'arditezza della pittura, e per la forza del colorito, vuoi infine per la nobiltà e grandezza del concetto che trasparisce costante attraverso il velo sublime di sapientissima allegoria.

3. E innanzi tratto noteremo con quanti si fecero con lungo studio e grande amore a cercare il sublime poema, che questo non appartiene veramente ad alcuno de'noti generi di poesia, ma tutti in sè mirabilmente gli acchiude, di forma che ora assume lo slancio dell'ode, l'epica maestà, il terrore della tragedia, ora è comico, ora è didascalico, più spesso poi, e quando meno tel pensi, vi senti la iraconda fierezza della satira vendicatrice; laonde il Foscolo esclama: Tale si è il vero carattere di questo lavoro ammirabile: dramma, sermone, satira, epopea ed inno insieme (1). Che se al suo autore piacque d'intitolarla « *Commedia*, e' fu, « com'egli stesso diceva, perchè è scritta in umile modo, « e per aver usato il parlar volgare, in cui comunicano i « loro sensi anche le donnicciuole ».

4. Semplice e regolare, quanto maravigliosa, n'è l'orditura. Smarritosi il poeta in una selva, ed impedito da tre fiere di salire al simbolico monte della gloria, s'incontra in Virgilio (2) che riconfortatolo lo invita al viaggio de'tre regni eterni, manifestandogli tale essere il decreto di Dio. Fatto da ciò animoso il poeta entra guidato dallo stesso

(1) *Dante Alighieri e il suo Secolo.*

(2) Qui ho creduto dovermi attenere alla esposizione comune; giovami però accennare come se ne scosti il Palermo, il quale sollevando alquanto più il velo allegorico, scorge nel *Poema sacro* un sistema profondissimo di sapienza sublimemente cristiana. Nell'opera citata, a p. LXXV, e segg. in sostanza ei dice: « La dottrina dell'Alighieri, in « profonda altezza intellettuale, risplende ciò nondimeno con l'apparen- « za, la quale è tutta una luce di poesia, reflessa nel personaggio alle- « gorico di Virgilio che si appalesa a Dante, simbolo della umanità, « alla quale impedita nel suo cammino, e respinta a morte, impro- « mette il racquisto della propria altezza e beatitudine non in natural « modo, ma sovrumano per opera di Beatrice, simbolo della Divina « Sapienza beatificante, mercè della quale rigenerata, ritornerebbe « Rinnovellata di novella fronda ».

Virgilio, che qui simboleggia la sapienza umana, nel regno della morta gente, e passando di cerchio in cerchio ove incontra fra diverse pene peccatori diversi, discende al fondo ov'è sommerso Lucifero, per i velli del quale salendo passa il centro della terra e riesce all'altro emisfero. Qui egli immagina il monte del Purgatorio distinto parimente in varj gironi, nei quali diverse anime in diverse guise penano per farsi belle e salire a Dio. In cima al monte è il Paradiso terrestre, sede di libertà e d'innocenza, dove giunto il poeta viene accolto da Beatrice, simbolo della Scienza divina, e quindi da essa guidato s'innalza di cielo in cielo fino all'empireo dove contempla

« La gloria di Colui che tutto muove ».
(*Par.* C. I.)

5. Quale e quanta poi sia l'eccellenza del Poema Dantesco:

« Al quale ha posto mano e cielo e terra »
(*Par.* C. XXV.)

non è facile a dirsi; tanta è la profondità della sapienza, tale il magistero che tutto quanto lo compenetra e l'informa, che l'intelletto vi si smarrisce per la maraviglia. « Di« scendere, sono parole di Vincenzo Monti, per un'im« mensa spirale al centro dell'abisso, e di là spiccare il « volo e salire al santuario de'cieli; innalzarsi dall'estrema « miseria alla suprema beatitudine, percorrendo la doppia « strada infinita de'vizj e delle virtù; abbracciare il tem« po e l'eternità; dipingere con sicuro pennello l'uomo e « Dio, quale ardito disegno! qual vigore di fantasia per « immaginarlo! qual pienezza di sapere e d'ingegno per « eseguirlo! » (1).

6. E nulla mancò al suo autore; e primieramente un portentoso carattere originale può dirsene il pregio sovra-

(1) *I Poeti de'primi secoli*, Pausa III, sc. 2.

no. L'Alighieri una nuova gran tela si svolse dinanzi ove pennelleggiò a gran tratti le visibili ed invisibili cose; ritrasse popoli e nazioni, eroi d'ogni età e d'ogni gente, re, imperatori e pontefici; dove le tetre ombre d'abisso fanno mirabil contrasto coi celestiali splendori dei santi. E pieno il petto di quello spirito che tolse dalle sacre carte, e principalmente dai Profeti, rese quasi direi tributarie al suo grandioso concetto e la teologia, e la filosofia, e l'astronomia, e la fisica, e la storia, e la tradizione, e la favola, e gli stessi idiomi de'popoli, mentrechè della lingua e poesia nazionale faceasi creatore. Il suo divino poema, per la fantasia e per l'affetto può dirsi l'enciclopedia della mente e del cuore; esso è una gran piramide la quale comprendendo scienza, patria e religione tiene sulla terra la base e colla punta s'inciela fino al trono di Dio. Il fine nobilissimo del poeta, checchè ne dicano taluni che non sanno o non vogliono ravvisarvelo, è morale nel trionfo della virtù, politico nelle aspirazioni alla grandezza d'Italia, religioso nella esaltazione della idea cattolica (1).

7. A un disegno sì vasto ed ardito ben si conveniva una non meno grandiosa e franca esecuzione; nella quale lungi dal venir meno la lena al poeta, quanto più avanza, più ingagliardisce. Fattosi ei primo attore del mirabile dramma in compagnia prima di Virgilio, poi di Beatrice, s'aggira pei tre regni della vita futura, e nel suo fatale viaggio imprende ad interrogare gli uomini più celebri d'ogni età, e in ispecial modo i contemporanei; e così porge a sè stesso il destro ora di scolpire come in diamante i grandi avvenimenti, massime dell'età sua, ora di ritrarre al vivo i caratteri di quei che grandi virtù ebbero o grandi vizj,

(1) « La dottrina cattolica e maestosa, celata principalmente nel « Poema, è Iddio verace fine all'amor dell'uomo, fattosi all'anima ma« nifesto nel sentimento, essere da cercare con l'intelletto: in questo « la salvezza del Cristianesimo, l'appetito razionale signoreggiante, « armonizzata così la ragione e la fede, il sapere e le opere, il tempo « e l'eterno: in questo la pace quaggiù nel mondo e la immortale « beatitudine ». PALERMO, *Appendice* all'Op. cit., p. 164. *Tip. Gali« leiana* 1858 ».

imprimendo loro in fronte con sicuro ardimento nota di lode o d'infamia immortale; ora di prorompere in generose ed acerbe apostrofi contro i mali d'Italia e i loro autori; ora di richiamare in sul retto cammino le traviate italiche genti. Fattosi quasi interprete dell'eterna Giustizia, pesa sovr'equa lance vizj e virtù, e inflessibile quanto imparziale, siccome comparte ad ogni virtù il debito premio, così ha per ogni vizio adeguato gastigo; anzi vi è siffatta convenienza tra la colpa e la pena, che come dice egli medesimo, *vi si osserva ben lo contrappasso* (*Inf.*, C. XXIII); laonde a ragione fu detto il poeta della *rettitudine* (1). Finalmente dotto in divinità non meno che in filosofia, su questa al pari che su quella disputa e ragiona, e per entro alle sue brevi sentenze ritrovi i germi di quel vero, di quel buono e di quel bello onde crebbe e si diffuse per tutta quanta l'Europa l'italica civiltà (2)!

8. E se alla vera perfezione delle opere dell'arte necessariamente richiedesi, come diceva Michelangiolo,

« Che la mano obbedisca all'intelletto »,

e questo mirabile accordo si pare in tutta la sua potenza tra il gran concetto dantesco e la sua estrinseca forma. Lo stile di Dante è d'ogni genere come il suo poema; nobile, maestoso e bene spesso sublime nelle parti epiche e liriche, pietoso e terribile nelle tragiche, festivo nelle comiche, acre e veemente nelle satiriche, piano e trasparente per quanto lo consentono le materie, nelle didascaliche; poetico sempre, siccome colui che da Virgilio aveva appreso la sobrietà delle cose e delle parole, la evidenza e felice brevità dell'espressione; anzi dirò meglio col Monti, vi apprese l'arte di vestire poeticamente i concetti, « l'arte di esprimere con decoro e

(1) Perticari, *Apologia di Dante.*

(2) « Quella civiltà che stupenda nel suo ideale, e sotto il bello e « le allegorie del gran Poema, che miracolo di bellezza, profondo « tesoro di verità, fu vita e perfezione ai popoli tutti e per ogni tem- « po ». Palermo, *Discorso* cit., p. cxxxi.

« veracità idee le più schive d'ogni fiore di favella: arte « principalissima, senza la quale la poesia non è che misera « prosa (1) »; ond'ei ben potè dire:

« Lo bello stile che m'ha fatto onore ».

9. Lungo poi sarebbe a dirsi di quali splendidi artificj ornò e colorì il suo magnifico quadro, dove tutto ha rilievo, anima e vita. Congiungendo mirabilmente insieme con isvariata armonia la semplicità e l'eleganza, la forza e la dolcezza, si fe'creatore di una forma poetica nuova ed originale, e a suo talento padroneggiando la lingua ora ne trasse gemiti d'amore, fulmini d'ira e onda di celeste melodia; ora ne compose modi ed espressioni di sì pittoresca evidenza, che nulla invidia al sicuro pennello di Michelangiolo; laonde il Foscolo diceva bastare all'Alighieri un solo tratto per dipingere un uomo, un solo colore a rammentare un fatto (2). Se tu, quando ei dipinge Farinata (3), Capaneo (4), Ugolino (5), Lucifero (6) ed altri siffatti, vi riscontri la fierezza del terribile Buonarroti, nella dipintura di Francesca (7), di Pia de'Tolomei (8), di Matilde (9), di Beatrice (10) e degli Angeli (11), vi senti spirare la semplicità di Giotto e la grazia di Raffaello. Originale nelle similitudini, vero nelle descrizioni, nuovo nelle perifrasi, maraviglioso nella stessa arditezza delle metafore, spande ovunque un'inesauribile vena d'ingegno poetico, e con tal magia di colorito

(1) Loc. cit. P. III. S. II.
(2) *Dante Aligh. e il suo sec.*
(3) *Inf.*, C. X.
(4) *Inf.*, C. XIV.
(5) *Inf.*, C. XXXIII.
(6) *Inf.*, C. XXXIV.
(7) *Inf.*, C. V.
(8) *Purg*, C. V.
(9) *Purg*, C. XXVIII.
(10) *Inf.*, C. II. *Purg.* C. XXX. *Parad. passim.*
(11) *Inf.*, C. IX., *Purg.* C. II, IX. *Parad. passim.*

che ti sorprende e t'incanta. Adorna poi di sì eletti fiori le cose più aride e scabre, che non ti appaion più quelle.

10. A conferma delle quali cose, e massimamente ad esempio dei giovanetti, vorrei qui riportare alcuni di quei modi originali e pittoreschi onde la poesia dantesca sì stupendamente s'abbella; se non che sapendo che l'Alfieri ed altri studiosissimi della Divina Commedia propostisi di notarne le principali bellezze, giunti al termine s'avvidero d'avere quasi ogni verso ed ogni frase segnato, temo di non sapere fra tanta dovizia scegliere fior da fiore, per comporne un mazzetto de' più rari ed olezzanti. Tuttavia mi studierò d'andare qua e là raccogliendone alcuni, persuaso che quale che sia, non sarà mai opera vana.

Altrove accennammo (1) che il poeta ricorda in 72 modi DIO, tra'quali per la profonda sapienza mi sembra notabile il seguente:

« Nel Vero in che si queta ogn' intelletto »
(*Par.* C. XXVIII).

Quanto bene chiama il *Vangelo*

« La verità che tanto ci sublima! »
(*Par.* C. XXII).

E giusto più che non sembra è il dire del *Paradiso*

« Là dove agl' innocenti si risponde »
(*Purg.* C. VIII).

Qual' idea più sublime potea dar di *Lucifero*, che chiamandolo

« ..... Il primo superbo
« Che fu la somma d'ogni creatura? »
(*Par.* C. XIX).

(1) Par. I. C. II, art. 1.

Ecco nuova e gentile definizione dell'*uomo:*

« La creatura ch'ha intelletto ed amore »
(*Par* C. I.).

Ne chiama poi l'anima l'*angelica farfalla* (*Purg.* C. X); la vita, *picciola vigilia de'sensi* (*Inf.* C. XXVI).

Quanto chiara idea dà della *Teologia*, ove la dice:

« ..... Lume tra'l vero e l'intelletto ! »
(*Purg.* C. VI).

Giusta quanto poetica è la frase onde definisce la *contrizione*

« Il buon dolor che a Dio ne rimarita ».
(*Purg.* C. XXIII).

Bel modo è pure il seguente ove parla del *poeta:*

« Il nome che più dura e più onora ».
(*Purg.* C. XXI).

Chiama la incolpata *coscienza*

« La buona compagnia che l'uom francheggia
« Sotto l'usbergo del sentirsi pura ».
(*Inf.* C. XXVIII).

Dell'*esperienza* dice con tanta verità e bellezza

« Ch'esser suol fonte a'rivi di vostr'arte ».
(*Par.* C II).

Chiama egregiamente il *sole*

« Il ministro maggior della natura ».
(*Par.* C. X.).

Con quanta poesia ed evidenza a un tempo non descrive il raggio riflesso ?

« E sì come secondo raggio suole
« Uscir del primo, e risalire insuso,
« Pur come peregrin che tornar vuole ».
(*Par.* C. I).

E parimente il fulmine:

« Come fuoco di nube si disserra
« Per dilatarsi sì che non vi cape,
« E fuor di sua natura in giù s'atterra ».
(*Ivi*, C. XXVIII).

Ed anche dalla mitologia sa trarre le sue bellezze; ed ecco che descrive l'ora di *mezzogiorno*, dicendo:

« ..... Vedi che torna
« Dal servizio del dì l'ancella sesta ».
(*Purg.* C. XII).

Così chiama l'*Eclittica*

« ..... La strada
« La qual non seppe carreggiar Feton ».
(*Ivi*, C. IV).

E parimente ove dice:

« Certo non si scotea sì forte Delo
« Pria che Latona in lei facesse'l nido
« A partorir li due occhi del cielo ».
(*Ivi*, C. XX).

E parlando della *Luna* e della sua *corona*, o *alone*, dice:

« Trivïa ride tra le Ninfe eterne »
(*Par.* C. XXIII).

Digitized by Google

« ..... In quei colori
« Onde fa l'arco il sole e Delia il cinto ».
(*Purg.* C. XXIX).

Traendo una comparazione dall'*Eco*, pur dice:

« A guisa del parlar di quella vaga
« Che amor consunse, come sol vapore ».
(*Par.* C. X).

Ed altre mille di simil natura. Vedasi altresì di quanta grazia originale sono i modi seguenti:

« Sicchè il piè fermo sempre era il più basso ».
(*Inf.* C. I).

« Io son colui che tenni ambo le chiavi
« Del cor di Federico. . . . . »
(*Ivi* C. XIII).

« Che con gli occhi e col naso facea zuffa ».
(*Ivi* C. XVIII).

« Mentre ch' io forma fui d'ossa e di polpe ».
(*Ivi* C. XXVI).

« Questi non vide mai l'ultima sera ».
(*Purg.* C. I).

« Mentre che la speranza ha fior di verde ».
(*Ivi* C. III).

« Quand' io che meco avea di quel d'Adamo ».
(*Ivi* C. IX).

« E quanto l'occhio mio potea trar d'ale ».
(*Ivi* C. X).

« Senz'arme n'esce, e solo con la lancia
« Con la qual giostrò Giuda. . . . . »
(*Ivi* C. XX).

« . . . . . Coloro
« Che questo tempo chiameranno antico » (1)
(*Par.* C. XVII).

Oltre a ciò notisi quanto enfaticamente usa in *grembo a Dio* per dire *in chiesa;* con quanta novità e giustezza chiama *mal seme d'Adamo* i cattivi; *morire nell' ira di Dio*, cioè nel peccato; *mal dare* e *mal tenere*, la prodigalità e l'avarizia; *uomo di sangue e di corrucci*, un violento e rissoso; *carro della luce*, il sole; *i buoni sospiri*, il pentimento; *visibile parlare*, la scultura e la pittura; *l'accusa del peccato*, il rossore; il *ver primo che l'uom crede*, l'assioma; *l'uomo che non nacque*, Adamo; lo *specchio di Narciso*, l'acqua; il *bel nido di Leda*, i Gemini; e così d'altri infiniti.

Finalmente non meno s'ammira in Dante l'originale bellezza delle comparazioni; il perchè sembrami conveniente al proposito nostro darne così di passata un breve saggio. E pretermettendo le più celebrate, come quella del *naufrago* (*Inf.* C. I), dei *fioretti* (C. II) dell'*uragano* e delle *rane* (C. IX) dello *stizzo* (C. XIII), dell'*arsenal* di *Venezia* (C. XXI), del *villanello* (C. XXIV), dei *colombi* (*Purg.* C. II), delle *pecorelle* (C. III), del *giuoco* della *zara* (C. VI), del

(1) A questi esempj piacemi d'aggiungere il seguente:
« Fidandomi del tuo parlare onesto
« Che onora te e quei che udito l'hanno ».
(*Inf.* C. II).

A me pare che il poeta qui accenni in modo novissimo l'onore che Virgilio recò a *sè*, all'*età sua* ed *alla patria;* laonde anche Sordello lo saluta
« O pregio eterno dal loco ond'io fui »
(*Purg.* C. VII).

Questa interpretazione, non so se data da altri, la terrei per molto semplice e naturale, e mi vi conferma il verbo: *che udito l'hanno.* La pongo innanzi agli studiosi del poeta, così senza pretensione, e solo per amore delle cose dantesche.

Digitized by Google

montanaro (C. XXVI), dell'*orologio* (*Par.* C. X), dell'*arcobaleno* (C. XII), dell'*augello* (C. XX), del *raggio* (C. XXIX), ed altre non poche, riporterò le seguenti.

« Con quel furore e con quella tempesta
« Ch'escono i cani addosso al poverello,
« Che di subito chiede ove s'arresta.
(*Inf.* C. XXI).

« Come il ramarro sotto la gran fersa
« De'dì canicular, cangiando siepe
« Folgore pare, se la via attraversa ».
(*Ivi*, C. XXV).

« E come a messaggier che porta olivo
« Tragge la gente per udir novella,
« E di calcar nessun si mostra schivo ».
(*Purg.* C. II).

« Maggiore aperta mille volte impruna
« Con una forcatella di sue spine
« L'uom della villa, quando l'uva imbruna ».
(*Ivi*, C. IV).

« Così li ciechi a cui la roba falla
« Stanno a'perdoni a chieder lor bisogna,
« E l'uno il capo sopra l'altro avvalla ».
(*Ivi*, C. XIII).

« Quali i fanciulli vergognando muti,
« Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando,
« E sè riconoscendo e ripentuti ».
(*Ivi*, C. XXXI).

« Qual lodoletta che in aere si spazia
« Prima cantando, e poi tace contenta
« Dell'ultima dolcezza che la sazia ».
(*Par.*, C. XX).

Digitized by Google

« E come a buon cantor buon citarista
« Fa seguitar lo guizzo della corda,
« In che più di piacer lo canto acquista ».
(*Ivi*).

« Come la fronda che flette la cima
« Nel transito del vento, e poi si leva
« Per la propria virtù che la sublima ».
(*Ivi*, C. XXVI).

« La cieca cupidigia che v'ammalia,
« Simili fatti v'ha al fantolino
« Che muor di fame, e caccia via la balia ».
(*Ivi*, C. XXX).

E qui basti; chè invaghito del bel tema, nel quale di leggieri riusciremmo infiniti, temo d'aver forse valicati i propostimi confini; di che mi scusi l'amore per il sacro Poema. Contuttociò queste poche bellezze che tra le altre mille mi venne fatto di trascegliere, mi sembrano pur sufficienti a pienamente chiarire che alla grandiosa tela del poeta non mancò quella vigorosa vivezza di colorito che ben si richiedeva. Se non che meglio d'ogni rettorica analisi varrà a dimostrare della Divina Commedia l'altezza del concetto e l'eccellenza della esecuzione, il profondo studio di essa; per il che si farà manifesto, come già notava il Gravina, esser l'Alighieri giunto a sì alto segno d'intendere e di profferire, perchè egli dedusse la sua scienza dalla cognizione delle cose divine, in cui le naturali, e le umane e civili, come in terso cristallo riflettono (1).

11. Data così un'idea generale del poema dantesco, gioverà riferire succintamente ciò che in varj tempi ne pensarono certi accigliati aristarchi. Taccio di quei di fuori, i quali chiamarono la Divina Commedia un'*amplificazione stupidamente barbara* (Voltaire), un'*assurda rapsodia* (La Harpe), e a'dì nostri, una *gazzetta* ove per *nove decimi non è che*

(1) *Rag. Poet.*, Lib. II, §. 1.

grossolana trivialità e cinismo (Lamartine). A'quali giudizj fu già debitamente risposto o col silenzio o col riso. Solo diremo de'nostrani, e per tacermi di quel Cecco d'Ascoli, coetaneo del poeta, che osò con stolta malignità sparlare della Divina Commedia nel suo poema l'*Acerba* (1), omai dimenticato, non che di altri del pari oscuri, mi duole di dover citare tra i censori dell'Alighieri l'illustre Tiraboschi, il quale dopo aver lodato in esso l'elevatezza dell'ingegno e la vivacità della fantasia, lo appunta d'inverisimiglianza, di languore, di durezza per voci aspre e rime sforzate, benchè di queste, discreto com'è, lo scusi per la ragione dei tempi (2). Anche il Baretti, uomo peraltro d'ingegno acuto e sagace, avea sentenziato essere la Divina Commedia omai divenuta oscura, nojosa e seccantissima, da richiedere nel lettore buona dose di risolutezza e di pazienza (3). Il P. Bettinelli, celebre per la trista fama delle *Lettere Pseudovirgiliane*, chiamò il poeta *duro*, *rugginoso*, *strano*, *vacuo*, e che se ti prende talora la mente, *non ti tocca il cuore*. E lo credo, quando siamo avvezzi alle sdolcinate smancerie dell'Arcadia. Finalmente anche l'autore della Storia Universale ricanta la trita accusa d'oscurità, di locuzioni stentate ed improprie, di voci e frasi inzeppate per la rima, e cose altre siffatte (4).

12. Ed a questi archimandriti pochi altri, de'quali è bello il tacere, tennero bordone; perocchè in ogni età, ripeterò col Palermo, infinito è il numero degl'insensati cui piace chiamar tenebra il sole, ed a'quali non altro è da dire che: oh! veri ciechi! Nulladimeno con tutta questa battaglia Dante si rimase, dirò col Gozzi, in piede saldo e gagliardo sempre più, e ha viso di durare, finchè ci sarà sapore di buone lettere (5). Alle censure del Bettinelli nulla dirò, che il giudizio dell'Italia pesa grave sovr'esso, è già

(1) Tirab., *Stor. della Letter.*, Vol. V, p. I, lib. II, §. XVIII.
(2) *Stor. della Letter. Ital.*, Lib. III, C. II, §. 9.
(3) *Frusta Letter.*, T. III, p. 47.
(4) Cantù, *Stor. Univers.*, Vol. XIII.
(5) *Difesa di Dante*, Pref.

buon tempo. Alle altre risponderò brevemente altresì coll'autorità di non men gravi autori. E primieramente cade l'accusa d'inverisimiglianza, ammessa come poeticamente vera la prodigiosa visione del poeta. L'oscurità che riscontrasi nel poema sacro, è men colpa del suo cantore, che del tempo che sopra vi è corso, e forse è anche colpa di noi, come riflette l'Ozanam studiosissimo di Dante, dicendo: Noi moviamo lamento della oscurità, quando avremmo a lagnarci della debolezza della nostra vista (1), perchè forse, come lo stesso poeta n'avvisava (Conv. III, 6), viviamo in tanta cechità, non levando gli occhi *suso a queste cose*, e piuttosto tenendoli fisi nel fango della nostra stoltezza. E difatto della popolarità del poema, argomento non dubbio di chiarezza, fanno bella testimonianza le due graziose novelle del *Fabbro* e dell'*Asinajo*, narrate dal trecentista Franco Sacchetti. Spiacemi che al Baretti debba rispondere per me il tedesco Enrico Leo, il quale nella sua Storia d'Italia lasciò scritto: « Quegli a cui la lettura di Dante può venire in « fastidio, si mostra manifestamente incapace d'intenderlo »; e il nostro Borghini aveva già detto: « In Dante è spasso « e diletto per ogni sorte d'uomini, e può ogni idiota pas- « sarvi il suo tempo gentilmente, e sudarvi ogni eccel- « lente ingegno. Perocchè la sua poesia ha bellezza e bon- « tà ». Finalmente se alle delicate orecchie dei moderni il verso e la frase dantesca suonano talora duri, aspri e stentati, questo pure è da attribuirsi ai tempi ed ai cangiamenti ordinarj alle lingue, essendochè certe voci, specialmente di nomi proprj, e molte desinenze di verbi e di plurali, ora dismesse o ammollite, erano allora d'uso comune, come riscontrasi nelle cronache del Villani, e come il valoroso Nannucci ha nella sua faticosa opera filologica ampiamente dimostrato. L'accusa poi d'improprietà lanciata da un lombardo del secolo XIX a Dante fiorentino, ha un non so che di strano, quando sappiamo dal poeta stesso che il bello stile aveagli già fatto onore; e quando leggiamo nel Villani che l'Aligheri fu nobilissimo dicitore, in rima sommo, e che

(1) *Origine della Divina Commedia.*

Digitized by Google

scrisse col più *pulito* e *bello* stile che mai fosse in nostra lingua al suo tempo e più innanzi (1); nè so comprendere come uno stile inzeppato di locuzioni stentate e di voci improprie possa da senno chiamarsi bello e pulito. Conchiudiamo piuttosto col Mazzoni e col Segni, che se dure e acerbe pajono alcune voci del poeta a quanti non hanno contratto con esso fratellanza e consuetudine, sì lo tengano essi molto per mano, finchè divenga loro amico e domestico, e lo troveranno chiaro e dolcissimo (2); essendochè, come aggiunge il Monti (3), la sua poesia tien molto di quelle piante che hanno amara la radice e dolcissimo il frutto.

13. Non ultima fra le ragioni delle patrie speranze è, dice il Balbo, il veder redivivo il culto e lo studio dell'Alighieri (4), conciossiachè sia impossibile con esso sentire, operare, scrivere e parlare bassamente e fiaccamente. E l'età nostra, la Diomercè, mostrasi sovra d'ogni altra profondamente studiosa del poema divino. Restauratori della bella scuola furono il Gravina, il Gozzi, il Varano, l'Alfieri, il Lagrangia, il Dionisi, il Foscolo, il Cesari, il Monti, il Perticari, il Niccolini ed altri valentuomini, che cogli scritti, coll'esempio e colla voce ridestarono nei petti italiani l'amore per l'altissimo poeta.

14. E per finire interamente il còmpito nostro, giova qui brevemente discorrere de' suoi imitatori, affinchè resti per l'esempio altrui dimostrato qual via più sicura tener si debba nello studio e nella imitazione della poesia Dantesca. Siccome fonte inesausta fu pei pittori ed i poeti Omero, così Dante; e siccome Fidia in quello inspiravasi, così Michelangiolo in questo. Dicasi lo stesso di Virgilio e degli altri antichi per il primo, dell'Ariosto, del Tasso e d'altri eccellenti italiani per il secondo. Quale studio però conviene si faccia sul poema Dantesco a bene imitarlo, il Montanari

(1) *Cron. Fior.*, Lib. IX, C. 137.
(2) Missirini, *Vita di Dante.*
(3) Op. cit., Pausa III, S. 2.
(4) *Vita di Dante*, Lib. C. I.

ottimamente lo insegna: come Dante ha imitato Virgilio e non altrimenti (1). Imperocchè lungi dall'artificio della bella imitazione andrebbe colui che affettasse di ritrarne nella sua poesia a mo'di centone e frasi e versi e immagini e concetti; peggio ancora se andasse studiosamente ricercando quegli arcaismi, quelle asprezze, quella cert'ombra d'oscurità che pur talora s'incontrano nel sacro Poema, colpa, come si disse, de'tempi, non del suo autore. Non in queste quisquilie, non nelle visioni, non nelle discese oltramondiali soltanto consiste la vera imitazione dantesca, ma sibbene nello spirito delle sue creazioni, nell'altezza de'concetti e del fine, nella grandiosità del disegno, nella sobrietà delle cose e delle parole, nel cogliere nel vero suo bello la natura, nel colorire poeticamente e con una cert'aria originale tutto quello che fa di mestieri ritrarre, e soprattutto nel sentimento profondo d'un affetto vivo e reale, acciocchè si possa col Poeta ripetere

« ..... Io mi son un che, quando
« Amore spira, noto, ed a quel modo
« Che detta dentro, vo significando ».
(*Purg.*, C. XXIV).

15. Tale pertanto essendo la vera imitazione del gran poema, come potrem dire col Baretti avere il Frezzi nel suo Quadriregio una buona quantità di terzine che sono sputate dantesche (2), quando non avvi che un'affettata asprezza di verso? Più felice imitatore apparve il Monti nelle sue celebri cantiche per la morte del Basville e del Mascheroni; ma come ben nota il Balbo, l'imitazione non fu che esterna; nella forma sola e nelle immagini (3). Quella imitazione intrinseca che ne forma quasi il midollo, e che lungi dal tarpare le ali dell'ingegno, le ingrandisce e le afforza, sta nel gran segreto di quell'arte che tutto fa e nulla

(1) *Agg. al Blair*, P. III, C. XII.
(2) *Frusta Lett.* V. I. pag 83.
(3) *Vita di Dante*, Lib. II. C. 17.

si scuopre, quale appunto si fu quella che adoperarono imitando il poeta e l'Ariosto e il Tasso nella verità e vivezza del colorito, il Davanzati nella nervosa breviloquenza, l'Alfieri e il Foscolo nella robustezza dei concetti e nella energia della espressione, il Varano nella grandezza delle sentenze e nella sublimità delle immagini, Giovanni Marchetti nella dipintura dei caratteri o nella numerosa sostenutezza del verso, il Niccolini nell'intendimento civile; tutti più o meno nello splendore poetico e nella convenienza ed armonia delle parti. Alle quali cose tutte ponendo mente nello studio dell'Alighieri coloro che poetando sel faranno duce e maestro, non più l'Italia udrà canti piangolosi, o aerei, ma vedrà mercè loro riposta in seggio qual magnanima regina, la Poesia nazionale, sola atta a ritemprare ad alti sensi ed affetti gli spiriti. E concludendo, piacemi coll'illustre Palermo ripetere: « Sopra Dante e il Petrarca « sappia la nazione italiana addirizzar degnamente le let- « tere, gli ordini e dello scibile e della vita (1) »; congiungendo in bel nodo d'amore *sapienza e virtute,* fine santissimo dell'immortale Poema che per più anni fe' macro quel Divino, al quale e l'Italia e il mondo debbono reverenti ripetere:

« Tu se' lo mio maestro e il mio autore ».

(1) *App.* cit., p. 256.

FINE.

Digitized by Google

INDICE

Ai Giovanetti studiosi . . . . . Pag. 5
Proemio . . . . . » 9

PARTE PRIMA.

Cap. I. **Della Elocuzione** . . . . . » 19
1. Della purità . . . . . » ivi
2. Della proprietà . . . . . » 13
3. Della chiarezza . . . . . » 16
4. Della forza . . . . . » 18
5. Dell'armonia . . . . . » 19

Cap. II. **Del linguaggio figurato** . . . . . » 24
Art. I. – *Dei traslati.* . . . . . » 25
1. Della metafora . . . . . » ivi
2. Della metonimia, dell'antonomasia e dell'epiteto. . . . . » 35
3. Della sineddoche . . . . . » 37
4. Della iperbole . . . . . » 38
5. Della perifrasi . . . . . » 40
6. Dell'ironia e del sarcasmo. . . . . » 43
7. Dell'allegoria e dell'enigma . . . . » 45
Art. II. – *Delle figure* . . . . . » 46
Sezione I.
1. Del pleonasmo e dell'ellissi . . . . » 47
2. Del polisindeto e dell'asindeto . . . » 48
3. Della sinonimia e della zeugma ed apozeugma. . . . . » 49
4. Dell'isocolon, dei parifinienti, dei pariconsonanti e della paronomasia . . » 50

Digitized by Google

Sezione II.

1. Della comparazione o similitudine . . Pag. 51
2. Dell'esempio. . . . . » 54
3. Dell'antitesi e del parallelo . . . . » ivi
4. Della ripetizione . . . . . » 57
5. Della gradazione e della congerie . . » ivi
6. Del dialogismo o sermocinazione . . » 58
7. Della interrogazione e del soggiungimento . . . . . » 59
8. Della comunicazione . . . . . » 61
9. Della correzione . . . . . » 62
10. Della dubitazione . . . . . » ivi
11. Della sospensione . . . . . » 63
12. Della reticenza . . . . . » 64
13. Della preoccupazione. . . . . » 65
14. Della concessione . . . . . » 66
15. Della preterizione . . . . . » ivi
16. Della preghiera. . . . . » 67
17. Della imprecazione . . . . . » 68
18. Della esclamazione e dell'epifonema . » 70
19. Dell'enfasi . . . . . » 71
20. Dell'impossibile. . . . . » 72
21. Della ipotiposi . . . . . » ivi
22. Della personificazione. . . . . » 75
23. Dell'apostrofe . . . . . » 77
24. Della visione . . . . . » 78
25. Dell'accumulazione . . . . . » 79

CAP. III. **Della eleganza**. . . . . » 82

CAP. IV. **Dello stile** . . . . . » 88
1. Dello stile nobile . . . . . » 92
2. Dello stile severo . . . . . » 97
3. Dello stile facile . . . . . » 98
4. Dello stile gajo e del melanconico . . » 99
5. Dello stile scherzevole . . . . . » 100
6. Dello stile diffuso e conciso . . . . » 101
7. Della perspicuità . . . . . » 106
8. Del decoro . . . . . » 108

APPENDICE.

Art. I. – *Della imitazione* . . . . . » 110
Art. II. – *Della traduzione*. . . . . » 120

PARTE SECONDA.

Della Invenzione.

Cap. I. **Dei componimenti in prosa di genere umile.**
1. Della favola . . . . . Pag. 125
2. Della lettera . . . . . » 127
3. Del dialogo . . . . . » 130

Cap. II. **Dei componimenti in prosa di genere mezzano.**
1. Del dialogo . . . . . » 131
2. Del ragionamento . . . . . » 133
3. Del discorso accademico. . . . . » 134
4. Della lezione cattedratica . . . . . » 136
5. Del trattato . . . . . » 137
6. Della novella e del racconto . . . . » 138
7. Del romanzo. . . . . » 141

Cap. III. **Dei componimenti in prosa di genere elevato.**
Sezione I. – Storia.
1. Origine e progressi della storia . . . » 147
2. Ufficio e doti della storia . . . . . » 148
3. Delle varie specie della storia . . . » 156

APPENDICE.

Della Iscrizione.

Sezione II. – Oratoria.
Art. I. – *Della eloquenza in generale* . » 166
Art. II. – *Origine e progressi dell'oratoria* » 168
Art. III. – *Dell'oratoria in generale* . . » 176
Titolo I. – Della invenzione . . . » 177
Titolo II. – Della disposione . . . » 183
1. Dell'esordio e della proposizione . . » 184
2. Della narrazione . . . . . » 188
3. Della dimostrazione . . . . . » 191
4. Della perorazione . . . . . » 198
Titolo III. – Della elocuzione oratoria. » 208
Titolo IV. – Della memoria . . . . » 210
Titolo V. – Dell'azione . . . . . » 211

Art. VI. – *Dell'oratoria in particolare.* . Pag. 213
Titolo I. – Dell'eloquenza sacra . . » ivi
1. Della predica . . . . . » 215
2. Del panegirico . . . . . » 224
3. Dell'orazion funebre . . . . . » 229
4. Dell'omelie, delle lezioni scritturali e catechistiche . . . . . » 231
Titolo II. Dell'eloquenza parlamentaria » 233
Titolo III. Dell'eloquenza forense . . . » 237

PARTE TERZA.

Della Poesia.

Introduzione.
1. Origine e progressi della poesia . . . » 243
2. Natura della poesia . . . . . » 245
3. Delle transizioni . . . . . » 250
4. Del metro . . . . . » 251
5. Dei classici e dei romantici . . . . » 253

Cap. I. **Della poesia lirica** . . . . . » 256
Art. I. – *Della lirica sacra* . . . . . » ivi
Art. II. – *Della lirica eroica.* . . . . . » 258
Art. III. – *Della lirica morale* . . . . « 260
Art. IV. – *Della lirica melica o erotica, ed elegiaca.* . . . . . » 261
1. Dell'ode . . . . . » 262
2. Della canzone petrarchesca . . . . » 263
3. Della elegia . . . . . » 264
4. Dell'anacreontica . . . . . » 265
5. Della ballata, della romanza e del madrigale . . . . . » 266
6. Del ditirambo . . . . . » 268

Cap. II. **Della poesia epica.** . . . . . » 269
Art. I. – *Della epica sacra.* . . . . . » ivi
1. Dell'inno epico. . . . . » ivi
2. Del poema sacro . . . . . » 270
Art. II. - *Dell'epica eroica.* . . . . . » 273
1. Del subbietto . . . . . » ivi
2. Della favola . . . . . » 276
3. Del costume. . . . . » 281
4. Degli affetti . . . . . » 284

Digitized by Google

5. Dello stile . . . . . Pag. 285
6. Poeti eroici . . . . . » 286
7. Dei poemetti e delle novelle . . . . » 288
Art. III. – *Dell'epica romanzesca*. . . . » ivi

CAP. III. **Della poesia drammatica**. . . . . » 294
Art. I. – *Della tragedia* . . . . . » 293
1. Del subbietto . . . . . » 295
2. Della favola. . . . . » 296
3. Del costume. . . . . » 303
4. Degli affetti . . . . . » 306
5. Dello stile . . . . . » 307
6. Poeti tragici . . . . . » 309
Art. II. – *Della commedia* . . . . . » 311
1. Del subbietto . . . . . » 314
2. Della favola . . . . . » 315
3. Del costume. . . . . » 316
4. Degli affetti . . . . . » 318
5. Dello stile. . . . . » 319
6. Della tragicommedia . . . . . » 320
7. Della farsa . . . . . » 321
Art. III. – *Del melodramma* . . . » 322
Art. IV. – *Della poesia pastorale*. . » 328
1. Dell'idillio o egloga . . . . . » 330
2. Del dramma pastorale . . . . . » 336

CAP. IV. – **Della poesia didascalica** . . . . » 337
Art. I. – *Del poema didascalico* . . . » ivi
Art II. – *Della satira* . . . . . » 344
1. Origine e progressi della satira . . . » ivi
2. Avvertenza intorno ai modi della satira » 349
3. Dell'epigramma. . . . . » 350
Art. III. – *Del sermone e dell'epistola* . . » 352
Art. IV. – *Della novella e della favola* . . » 353
CAP. V. – *Della poesia giocosa* . . . . . » 355
CAP. VI. – *Del sonetto* . . . . . » 362

APPENDICE.

Della Divina Commedia . . . . . » 376

5682716

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google